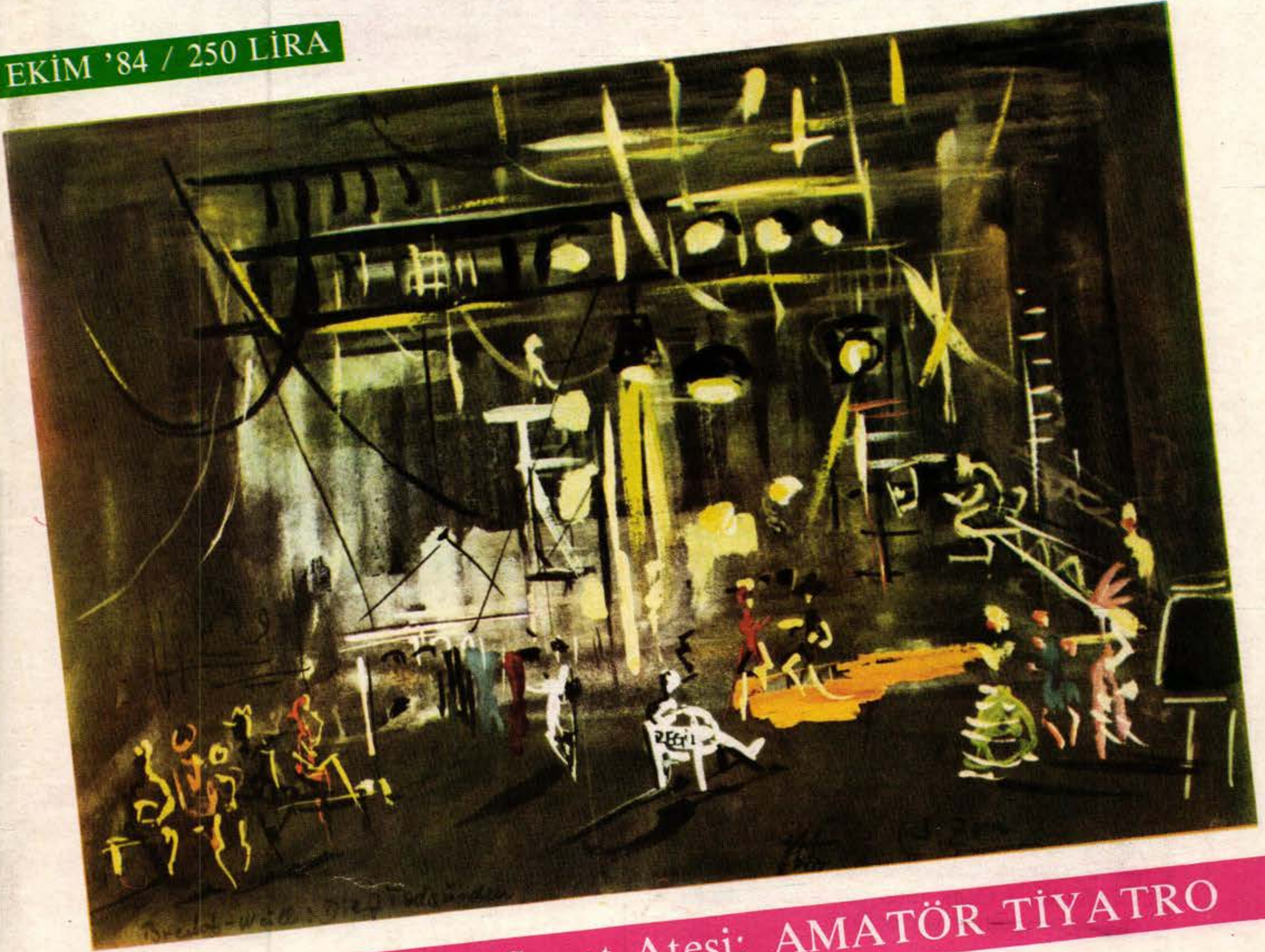
bizim belde

TOPLUM

DÜŞÜN

SANAT

EKİM '84 / 250 LİRA



Sönmeyen Sanat Ateşi: AMATÖR TİYATRO



Masal Yarışması Koşulları

Seçici Kurul

Ülkü Tamer
Onat Kutlar
Nursel Duruel

1— Yarışma esas olarak telif masal yarışmasıdır. Sayfa sınırlaması yoktur. Ayrıca isteyen birden fazla sayıda masalla katılabilecektir. Katılan yapıtların daha önce hiç yayınlanmamış olması gerekmektedir.

2— Yarışmaya katılanların isimlerini gizli tutmayı Seçici Kurul'a güvenle bağdaşmaz bulduğumuzdan, açık isim, adres ve kısa özgeçmiş belirtilecektir.

3— Yarışma dışı olarak Seçici Kurul'un uygun göreceği üç çeviri masala da ayrıca 5.000.— lira ödül verilecektir.

4— Yapıtların daktilo edilmiş 4 nüsha olarak en geç 1 Kasım 1984 tarihine kadar De Yayınevi adresine postayla ya da elden iletilmesi mümkündür.

Sonuçlar, 1 Ocak 1985 günü duyurulacak ve ödülleri sahiplerine verilecektir.

Ödüller

Birinciye - 25.000.— TL.
İkinciye - 15.000.— TL.
Üçüncüye - 10.000.— TL.
Seçici Kurul uygun gördüğü takdirde ayrıca üç masala 5.000.— TL. mansiyon verilecektir.



Kapak Resmi
Hein Heckroth'un, Brecht'in Yedi Günah oyunu için sahne çizimi (1960).

Kapak Düzeni
Ferit Erkman

Grafik Düzen
İsmail Cengiz

Ofset Hazırlık
Fotomat Ofset
Kros Matbaacılık
Ezgi Ajans

Basıldığı Yer
Hürriyet Ofset Matbaacılık ve Gazetecilik A.Ş./Halkalı

Dağıtım
Hürriyet Holding A.Ş.

Aylık Dergi
Ekim 84
250 LİRA

Bizim Belde Toplum Düşün Sanat/ Sayı: 7/**Sahibi ve Yazıişleri Müdürü:** Hüseyin Ekici **Yönetim Yeri:** Kantarcılar, Kepenekçi Sabunhane Sok. Yeni Çarşılı İş Hanı 30-78, Eminönü-İstanbul

Yazışma Yeri:
Ankara Cad. Vilayet Han, Kat:2 No: 205 Cağaloğlu/İSTANBUL

İçindekiler

sunu

Bu sayımızda;

• Okurlarımızın ilgiyle karşıladıkları *Barbie Dosyası*'nın ikinci bölümü yer alıyor. Bu kez, Nazi savaş suçlusu Klaus Barbie'nin destekçileri ve kafadarlarıyla birlikte Bolivya ve Latin Amerika'daki faaliyetlerini bulacaksınız. Fransa'da gestapo şeflerinin nasıl kurtulduğuna; F.Almanya'da Nazi savaş suçlularına gösterilen hoşgörüye, yine bu bölümün yazılarını okurken tanık olacaksınız.

• *Amatör Tiyatro* konusu, sanatın kitlesel işlevinin gerçekleştirilmesi yönünden önemli bir etkinlik olarak dergimizin yayın programında başından beri yer alan bir konu. Ancak amatör tiyatronun işlevini belirlemekle yetinmemek gerektiğini bilerek, kalıcı bir toplumsal etkinlik kazanmasına da yönelmek ve amatör tiyatroların sağlıklı bir şekillenme doğrultusunda yüz yüze geldiği sorunları, ihtiyaçları giderici öneri ve çabaları da yanı sıra göstermenin, bu çabayı bütünleyeceğini daha başından tespit ederek işe koyulmaktan yana olduk. Nitekim amatör tiyatrolara ilişkin bölümümüzde, dergimizin amacını belirleyen yazımızla birlikte okuyacağınız yazılar, konuya önem verilmesi gerektiğini gösteriyor.

Oben Güney, amatör tiyatroların konumunu, üretken ve kalıcı bir işlev kazandırılmasına değgin öneriler ve dünyadan örneklerle açımlıyor. Yılmaz Onay, amatör tiyatroların toplumsal niteliği üstünde durarak, yaygınlaşması gereğini vurguluyor. Amatör tiyatro çalışmalarında geçmiş deneyleri anlatan yazılarında, Cevat Çapan, amatör tiyatroların yaratabildiği sanatsal güzellikleri; Memet Fuat, 1960'lardaki *Her Yer Tiyatrodur* kampanyasının amacını ve niteliğini; Genç Oyuncular amatör tiyatroculukta çabalarını; Mustafa Aslan, Liselerarası Tiyatro Şenliklerinde sergilenen amatör tiyatro çalışmalarını anlatıyorlar. Bu bölüm, Mehmet Refik'in *Klasik Mitoloji ve Antik Tragedyalar* yazısıyla sona eriyor.

• Vecdi Sayar'ın sinema üzerine mevsim başı notları da bu sayımızda.

• Kültür tartışmaları yazılarını sürdürüyoruz. Refik Zerengil, *Kültürel Yozlaşmanın Ahlaki Boyutu* yazısında, ahlaki çöküşten kurtuluş için gerekli birikimi mündemiç gücün niteliğini gösteriyor. Ahmet Cemal, resmi politikalar ve kültürel birikim arasındaki bağı irdelerken; Filiz Ali, anılardan yola çıkarak müzik kültürümüzdeki yozlaşmanın vardığı noktayı belirliyor. Gencay Gürsoy'un, aydınlanmızın kültürel konumundan kesitler getiren yazısı da bu bağlamda yer alıyor. Bâki Uğur, *Don Kişot ya da Tarihin En Büyük Enayisi* yazısında, *Don Kişot* tipinin çağımızdaki anlamına açıklık getiriyor.

• *Kıyamet Böyle Kopacak* adlı yazıda, Doç. Dr. Osman Gürel, nükleer tehlikenin dünyamız için tam bir yıkım getirecek boyutlara ulaştığını ayrıntılarıyla sergiliyor. Arslan Başer Kafaoğlu, *Ekonomide Neler Oluyor* yazısında, ülkemiz ekonomik gerçeklerini yorumlarken; *Milton Friedman ve Sendikalar*'da sendikalar üzerine görüşleri açığa vuruluyor.

• Edebiyat konularımız arasında, son kitapları üzerine Melih Cevdet Anday'la Seyyit Nezir'in bir konuşması; *Tanıdık Dünya* kitabı üzerine Sennur Sezer'in değerlendirmesi ve Anday'ın bir şiirini bulacaksınız. Oktay Akbal'ın *Küçük Paşa Anıları* yazısı, De Yayınevi'nce yeni basımı yapılan Ebubekir Hazım Tepeyran'ın *Küçük Paşa* romanına dair ilginç ayrıntılar veriyor. Aynı yerde, romanın önemini vurgulaması açısından *Küçük Paşa* üstüne yazılardan Oktay Akbal'ın yaptığı bir derleme yer alıyor. Horst Redeker'den Aziz Çalışlar'ın çevirdiği *Edebiyat Estetiği*'nin ilk bölümünü bu sayımızda okuyacaksınız. Dinamo'nun Anıları, Erendiz Atasü'nün *Hüzün*, Murathan Mungan'ın *Boyacıköy'de Kanlı Bir Aşk Cinayeti* öykülerinin yanı sıra, Adnan Özyalçıner'in *Bilgin ile Öğrencisi* adlı masalı ve Onat Kutlar'ın yazısı bu sayımızın ilginç ürünleri.

• Bu sayımızda yer alan şiirler arasında, Can Yücel, Kemal Özer, Süreyya Berfe'nin yanı sıra, Erdoğan Alkan, Halil İbrahim Bahar, Mehmet Müfit'in şiirleriyle Cevat Çapan'ın İskoçyalı şair Geoffrey Hill'den türkçeleştirdiği dört şiiri okuyacaksınız.

• Spor bölümünde Abdülkadir Yücelman'la, sporumuzun kitlesel nitelik kazanması için yapılması gerekenler, spora bakışımızdaki yanlışlıklar üzerine yaptığımız bir söyleşi var. *Birlikte Yarışsalardı* adlı yazıda, Los Angeles Olimpiyatları ile Dostluk-1984 Yarışmaları hakkında ilginç bir karşılaştırma ve değerlendirme yer alıyor.

• *Satranç-Briç* köşemizde, Serdar Çelik, ağustos ayında ölen dünya satranç şampiyonlarından Petrosyan hakkında bilgiler aktarıyor.

• Ferruh Doğan, Tan Oral, Raşit Yakalı'nın karikatürleri, Necati Abacı'nın desenleri, İsa Çelik'in fotoğrafları, dergimizin seveceğiniz diğer ürünleri...

Kıyamet Böyle Kopacak

Osman Gürel

Hemen hemen bütün dinsel öğretilerle, söylencelerin büyük bir kesiminde en çok rastlanan motiflerden birisi, *kıyamet* kavramıdır. İnsanoğlunun günahları ve sapkınlıklarıyla çığırından çıkan, şirazesi bozulan dünya; onca peygamberin umutsuz çabasına karşın artık iflah olmaz hale geldiğinde, Tanrı bu "deneyin" sona ermesine karar verecek ve onu, üzerindeki tüm canlılarla birlikte yok edecektir.

Dünyanın dört bucağından derlenen söylencelerde hep karşımıza çıkan "tufan" öyküsü yanında, gökyüzüne çıkmak için Babil'de kule yapmaya kalkışan gururlu kulların dillerinin karmakarışık edilmesi; ahlaksızlığın kol gezdiği Sodom ve Gomorra kentlerine ateş ve kükürt yağdırılması gibi küçük çaplı kıyametler, birer gözdağı olarak belleklere yerleştirilmiştir.

Böylece, her çağın sosyal düzeni içinde geleceğe yönelik bir korkutma biçimi olarak doğan kıyamet kavramı, zamanla atasözlerine, türkülere girmiş ve anlam kaymaları ile günlük konuşma dilinde yer almıştır. Halk dilindeki bu kullanış, *kıyamete* dek süreceğe de benzemektedir.

Masallar, söylenceler ve kutsal kitaplarda karşımıza çıkan kıyamet, çağımızda yeni bir gerçeklik kazanmıştır. Tepemizde bir kara bulut gibi dolanan bu gerçekliğin öbür adı "Nükleer Savaş"tır. Üstelik gerçek kıyamet, masallardaki kadar uzak ve belirsiz bir tarihte değil; yaşadığımız yüzyılda kopacak gibidir.

Atom bombasının Hiroşima ve Nagazaki kentlerindeki insanlar üzerinde "denenmesi"nden bugüne kırk yıl geçmiştir. O zamandan beri, nükleer silahlarla taşıyıcılarının üretimi ve geliştirilmesi hâlâ büyük bir hızla sürdürülmektedir. Bu olağanüstü hazırlık birikiminin, topyekûn savaşta kullanılması bir yana; son zamanlarda ortaya atılan bir stratejinin öngördüğü yöresel ya da taktik nükleer çatışmaların kaygı verici sonuçları bile göz ardı edilemez durumdadır. "Ulusal çıkarlar" kalkanı arkasında çılgınca bir tutkuyla bu kör tırmanışı sürdürenlere karşı sağduyu sahiplerinin seslerini yükseltmeleri, artık kaçınılmaz bir görev olmuştur.

* * *

Geçen yılın Ekim ayında, Amerika Birleşik Devletleri'nde, "Bir Nükleer Savaştan Sonra Dünya" adı altında toplanan bir konferansta, onüç seçkin bilimadamı, böyle bir savaştan sonra nasıl bir dünyada yaşayacağımızı(?!) tartıştılar. Bilimsel çalışmaların uluslararası niteliğinin güzel bir göstergesi olarak konferansın sonunda aynı konuları inceleyen Sovyet bilginleriyle uydu aracılığı ile yapılan görüşmeler, konunun önemini ve güncelliğini iyice ortaya serdi.

Her biri ayrı uzmanlık alanından bilginlerin, olası nükleer savaş sonucu ortaya çıkacak değişikliklere ilişkin bulguları, sonunda öylesine inanılmaz bir tablo ortaya çıkarmıştır ki; böyle bir senaryonun gerçekleşmesi olasılığı, en vurdumduymaz insanın bile kanını donduracak boyutlar göstermektedir.

Cennetin Ejderleri ve *Kozmoz* adlı iki güzel kitabı Türkçe'ye kazandırılmış olan ünlü astronom Carl Sagan'ın da aralarında bulunduğu; NASA, Kaliforniya Üniversitesi vb. önder bilim kuruluşlarının araştırıcılarından oluşan bir ekip, olası nükleer bir savaşın atmosfer ve iklim koşulları üzerindeki etkilerini incelemişlerdir.

Kamuoyunda şimdiye kadar yapılan tartışmalar, bir nükleer bombanın yıkıcılık, ısı ve radyoaktif ışınım gibi görece kısa vadeli etkileriyle, otuz kırk yıl içinde gözlenen, genetik başkalaşım gibi uzun vadeli etkileri üzerinde yoğunlaşmıştı. Nükleer çatışmanın orta vadeli etkileri, ilk kez bu konferansta incelenmiştir. Bunların büyüklüğü, uzun vadeli sonuçları gölgede bırakmaktadır. Nitekim, Stanford Üniversitesi Rektörü Donald Kennedy'e göre: "Büyük çaplı nükleer bir savaş sonunda ortaya çıkacak biyolojik ve fiziksel değişiklikler, en son 65 milyon yıl önce görülenler mertebesinde olacaktır." Yani, dünyanın oluşum süreci içinde geçirdiği jeolojik dönemlere, bir yenisini, bu kez, biz kendimiz armağan edeceğiz...

Sagan ekibi, sonuçlarını araştırdıkları kırk tür nükleer çatışma içinden altı tür senaryo hazırladı. Bunların tümü de, kuzey yarıkürede geçecek çatışmalar için düşünülmüştür.

(A) Taban çatışma: Toplam 5000 megatonluk(1), 10400 nükleer bomba, askeri ve sevil hedeflere yöneltilecektir. Kentler ve endüstri merkezleri için % 20 yıkım öngörülmektedir.

(B) 3000 megatonluk çatışma: 2250 bomba, yalnız askeri hedeflere yöneltilecektir.

(C) 100 megatonluk çatışma: 1000 bomba, yalnız sivil hedeflere, kentlere yöneltilecektir.

(D) En büyük çatışma: Toplam 10000 megatonluk, 16160 nükleer bomba, askeri ve sivil hedeflere yöneltilecektir. Kentler ve endüstri merkezleri için % 15 yıkım öngörülmektedir.

Bu dört olasılıktan başka, öngörülen daha genel iki yaklaşım da şöyledir:

(E) Şiddetli askeri çatışma: Toplam 5000 megatonluk, 700 nükleer bomba, yalnız askeri hedeflere yöneltilecektir.

(F) En şiddetli çatışma: Toplam

10000 megatonluk, 16160 nükleer bomba, askeri ve sivil hedeflere yöneltilecektir. Kentler ve endüstri merkezleri için % 15 yıkım öngörülmektedir.

Genel yaklaşımlarda yer alan (F) senaryosu ile en büyük çatışma olan (D) senaryosu aynı sayıları göstermekte ise de, (F) için öngörülen toz kaldırma oranı, öbüründen altı kat fazla sayılmakta ve çok daha önemli sonuçlar beklenmektedir.

Ele alınan senaryolarda, atmosfer üzerindeki orta vadeli değişikliklerin en önemli sonuçlarını, havaya dağılan toz ve kurum oluşturmaktadır. Birkaç günde bitecek savaştan sonra iki hafta içinde, muazzam bir toz ve duman bulutu; ABD, Kanada, Avrupa, SSCB, Çin ve Japonya gibi kuzey yarıkürenin orta kuşağında yer alan ülkelerin atmosferini tümüyle örtecektir.

Görece küçük çatışma sayılabilecek (A) senaryosunda, 240.000 km²'lik kent yangınlarıyla, 500.000 km²'lik kırsal kesim ve orman yangınlarından atmosfere yayılacak kurum ve dumanın —dünyanın bir yıllık üretimine denk olan— 225 milyon tona ulaşacağı hesaplanmıştır.

Nükleer bombanın denemelerinden bulunduğuna göre, bir megatonluk patlama, yerden 100.000 ile 600.000 ton toz kaldırmaktadır. Bu verilere dayanarak, (A) senaryosunun gerçekleşmesinin 500 milyon ile 3 milyar ton tozu; en şiddetli çatışmanın 6 milyar ton tozu gökyüzüne savuracağı kolayca hesaplanabilir. 600 kilotonluk bir bomba ya da büyük kent yangınları bu toz ve dumanı yerden en az 20 km yukarıya stratosfere(2) çıkarabilmektedir.

Çatışmalardan henüz iki hafta sonra havayı kaplayan ve kilometrelerce kalınlığa erişen toz ve kurum, kuzey yarıkürede yeryüzüne normal koşullarda erişen güneş ışığını % 95 ile % 98,5 azaltacaktır. Stratosferde sıcaklık sabittir ve su buharı da çok azdır. Dolayısıyla, atmosferin yeryüzüne yakın kesimi olan troposferdeki gibi yağmur ve rüzgâr etkileri burada bulunmadığından, bu yüksekliğe çıkan çok küçük toz ve kurum taneciklerinin dağılması, bir yılı aşan, oldukça uzun bir süre gerektirecektir.

Toz tanecikleri güneş ışığını yansıtıp saçarlarsa da, siyah renkli is ve kurum tanecikleri, üzerlerine düşen ışığın büyük bir kesimini soğururlar. Bu nedenle, savaştan sonra yalnız zifiri karanlıkta oturmakla kalmayacağız, güneş ışığının çok yetersiz kalışı yüzünden yeryüzü sıcaklığındaki olağanüstü düşüşler bize dehşetli bir kış yaşatacaktır. Mevsim ne olursa olsun, aylarca sürecek olan korkunç soğuklar, ancak çok uzun sürede ve yavaş yavaş ortadan kalkacaktır.

Güneş ışığının, normalin dörtte birine erişebilmesi, (A) senaryosunda 20 gün, (D) senaryosunda bir ay, (F) senaryosunda dört aydan önce olmayacaktır.

Normal atmosfer sıcaklığı 14 derece kabul edilirse, kuzey yarıkürede bir hafta on gün içinde ortalama sıcaklık sıfır santigrat dereceye düşecek, giderek soğuyan yeryüzünün yeniden ısınarak gene sıfır santigrat sıcaklığa çıkması, (A) senaryosunda dört ay, (D) ve (F)'de bir yıldan fazla zaman alacaktır.

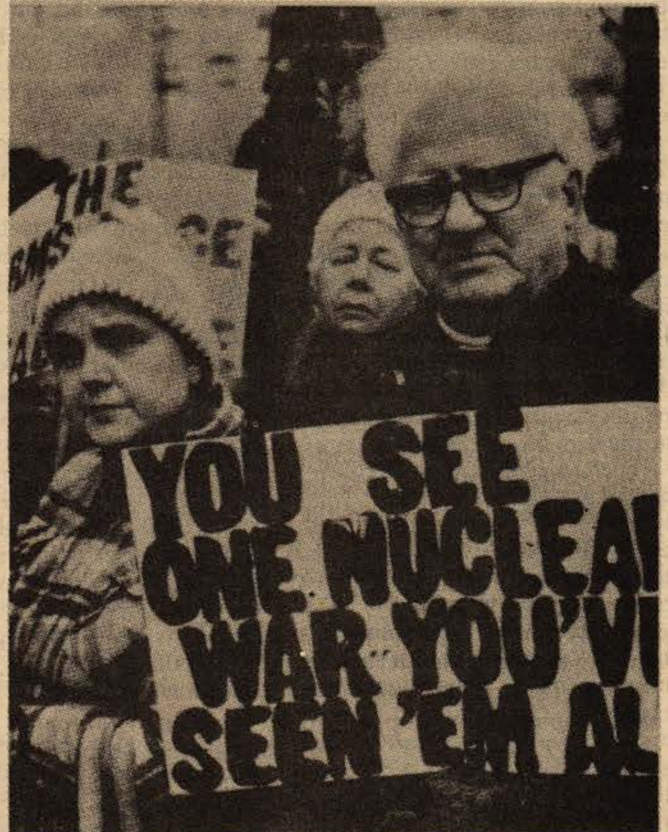
Bu dönem içinde aşırı soğuklar özellikle kıta içi bölgeleri kasıp kavuracaktır. Örneğin, (A) senaryosu için yaklaşık bir ay, (F) senaryosu için altı aydan fazla —40 ile —50 derecelik soğuklar hüküm sürecektir. Kıyı bölgelerinde biraz daha ılıman(!) iklim umulursa da, bu kez denizlerle karalar arasındaki büyük sıcaklık farkından doğan şiddetli tayfunlarla karşılaşılacaktır.

En küçük çatışmalara örnek sayılabilecek (B) olasılığında bile oluşan toz ve duman, ortalığı öylesine karartacaktır ki, en az üç ayımızı, —20 derece sıcaklıkta geçirmek zorunda kalacağız.

Diğer yandan, ABD Atmosfer Araştırmaları Ulusal Merkezinden Stephen Schneider ile SSCB Bilimler Akademisinden Vladimir Aleksandrov'un birbirlerinden bağımsız olarak yaptıkları araştırmalara göre, bir nükleer savaşın yol açtığı toz ve duman bulutlarının zamanla güney yarıküreye de yayılarak, dünyanın tüm atmosferini kaplaması kaçınılmaz bir sonuçtur. Bunun yanında, kentlerin ve endüstri merkezlerinin bombalanmasıyla havaya yayılacak karbon monoksit, azot oksitler, siyanürler, ozon, dioksin ve furan gibi zehirli gazların sürekli ve kalıcı etkileri de ayrı bir tehlike kaynağıdır.

Sovyet bilginlerine göre, güneş ışığını soğurarak ısınan kurum ve duman, atmosferi de ısıtacak ve dondurucu soğukların etkisi bulutların dağılmasıyla ortadan kalkınca, dünyamız bu sefer de +40 ile +50 derecelik ortalama sıcaklıkla kavrulacaktır.

Bu dayanılmaz iklim koşullarıyla altüst olan dünyamızı başka tehlikeler de beklemektedir. Stratosferde, dünyayı çevreleyen bir ozon katmanı bulunur. Ozon, güneş ışığı içindeki morötesi ışınımları soğurarak yeryüzündeki canlıları öldürücü dozlar-



"Görüp göreceğiniz, tek nükleer savaştır." Nükleer savaş tehdidi tüm insanlığı tedirgin ediyor.

dan korur. (A) türü taban çatışmada, bu katmanın en az % 30 kadarı parçalanacak ve dumanın perdeleyici etkisi kalktıktan sonra yeryüzüne ulaşacak morötesi ışınımlar,yaşamaya olanak bırakmayacaklardır.

Carl Sagan ve arkadaşları, nükleer çatışmadan sonra radyoaktif serpintilerin orta vadeli dağılımını da önemli bir sorun olarak görmektedirler. Önceki görüşlere göre, asıl tehlikeyi savaştan birkaç ay sonrasına kadarki serpintiler oluşturacaktı. Stratosferde toplanan serpintilerin, kısa yarılanma süresine sahip oldukları için, bir iki yıl içinde zararsız ürünlere dönüşeceği düşünülüyordu.

Yeni buluşlar, orta vadeli serpintilerin göz ardı edilemeyecek önemde olduğunu göstermiştir. Hesaplara göre, (A) türü çatışmada, tüm kuzey yarıkürede yaşayan insanlar ortalama 20 rad(4) ışınım, orta kuşakta yaşayanlar ise ortalama 50 rad ışınım alacaklardır. Ayrıca 50 rad ışınımı da, yiyecek ve içeceklerden "dahilen" alma olasılığı vardır. Özellikle, ana hedeflerin rüzgâr altı bölgelerinde ortalama ışınım dozu miktarı, bu değerin kat kat üstüne çıkabilir. Kırksekiz saat içinde alınan 350 ile 500 rad'lık dozun, acil yardım gören sağlıklı yetişkinlerin yarısında ölüme yol açtığı anımsanırsa; sağlık hizmetlerinin çalışmadığı bir ortamda, orta vadeli radyoaktif serpintilerle alınan 100 rad'lık dozun —belki de daha yükseğinin— nasıl bir felaket oluşturacağı tahmin edilebilir.

Dünya Sağlık Örgütü, en büyük çatışma sonunda, 1,1 milyar insanın derhal öleceğini ve bir o kadarının da çok ciddi biçimde yaralanacağını hesaplamıştır. Bu sayılara, orta vadeli radyoaktif serpintinin öldüreceği 500 milyon kişi de ekleyebiliriz.

Bir nükleer savaşın, atmosferde ve iklimde yapacağı olağanüstü değişikliklerin en çarpıcı sonuçları, canlıların yaşamlarını sürdürme sürecinde gözlenecektir. Savaştan sonraki bir ile bir buçuk yıl, tek hücreli bitkilerden insanoğluna kadar bütün canlılar için en zor geçecek zaman dilimi sayılabilir. Bu çatışmalar için, patlama, ısıl etki ve radyoaktif ışınım gibi kısa vadeli etkilerden sonra, yangınlar, zehirli gazlar, sürekli karanlık, aşırı soğuklar, su kaynaklarının donması, yiyecek kıtlığı, radyoaktif serpinti, sağlık, ulaşım ve iletişim sistemlerinin çökmesi, bulaşıcı hastalık salgınları, ruhsal bozukluklar, morötesi ışınım artışı gibi ek etkilerin biyolojik sonuçlarını Stanford Üniversitesi'nden Paul Ehrlich ve arkadaşları geniş bir rapor halinde sunmuşlardır.

Aylarca güneş ışığının % 95'ten fazlasının "kısılması" ile oluşan büyük karanlık, öncelikle tüm biyolojik sistemlerin temel dayanağı sayılan yeşil bitkilerin fotosentez(5) etkinliğini derinden sarsacaktır. Yeşil bitkilerdeki fotosentez olayı, aldıkları güneş ışığı miktarı ile orantılıdır. Normal ışığın % 15'ini enerji olarak depolayan bitkiler, ışık bu miktarın altına düşünce, adetâ "keseden yiyerek" kendi kendileriyle beslenme sürecine girerler. Tam öğle vaktinde bile, dolunay ışığından daha az aydınlıkta kalan koca bir biyo-kütle, böylece kısa sürede yok olur gider. Doğrudan ya da dolaylı olarak yeşil bitkilerle beslenen hayvanlar ve insanlar da en önemli besin kaynaklarını yitirmiş olurlar.

Güneş ışığından yoksun kalmanın öbür sonucu olan sıcaklık düşmesi de, bitki yetişmesinde bir başka olumsuz etmendir. Ortalama mevsim sıcaklığındaki bir derecelik azalma, tahıl veriminde % 10 düşmeye yol açmaktadır. Soğuğa dayanıklı bitkilerin bile mevsimlik dönemlere dirençleri farklıdır. Daha ılıman bölge bitkileriyse, sıfır santigrat derecenin çok altındaki sıcaklıklara hiç dayanamazlar. Asıl besin kaynaklarımızı oluşturanlarsa, bu bölgelerde yetişen bitkilerdir.

Olağanüstü koşulların hayvanlar üzerindeki etkileri, türlerin ortadan kalkması boyutlarına varacaktır. Normal olarak ılıman bölgelerde yaşayan hayvanlar —özellikle sıcakkanlı olanlar— soğuktan en fazla etkilenenler olacaktır. Kaliforniya Üniversitesi'nden John Harte'a göre, aşırı soğuklardan kıta içindeki göl, ırmak gibi tatlı su kaynakları, iki üç metre kalınlığında buz katmanlarıyla kaplanacak ve bu soğuk çöller, dayanabilen hayvanların susuzluktan kırılmalarına neden olacaktır. Kış uykusuna yatanlar, bu uykudan hiç uyanamayacaklar, evcil hayvanların kitlesel ölümleri, salgın hastalıklar için en elverişli ortamı oluşturacaktır.

Savaştan artakalanlar için bir besin kaynağı olabilecek denizlerdeki durum da pek parlak sayılmaz. Deniz canlıları içinde fotosentez yapabilen planktonlar, ışıksızlık yüzünden yok olunca, beslenme zincirinin kırılan bu temel halkası daha yüksek canlıların soy kırımına yol açacaktır. Kıyılardaki endüstri kuruluşları ve depoların bombalanmasıyla suya karışan zehirli bileşikler, önemli oranda kirlenmeye neden olacaktır.

Soğuk ve karanlıktan başka radyoaktif ışınım ve serpintiler, hayvanları olduğu kadar bitkileri de etkileyecek, yaşamını sürdürebilen türlerin genetik yapılarını bozarak uzun dönemli bozukluklar ve başkalaşımlar oluşturacaktır. Toz ve duman bulutlarının dağılmasından sonra, ozon katmanının koruyuculuğundan yoksun kalan yeryüzünde canlı kalabilenlere öldürücü morötesi ışınımlar son darbeyi indireceklerdir.

* * *

Seçkin bilginlerin sergiledikleri bu tablo, zengin bir düşgücünün ürettiği, bilim-kurgu türünden bir öykü değildir. Tümüyle, bilimsel araştırmalara dayanan bulgulardan ortaya çıkarılmıştır. Geriye dönüşü olmayan nükleer savaşın, dünyamıza armağanına şöyle bir bakalım:

Çok karanlık, çok soğuk, toz ve dumanla dolu, soluk aldırmayan bir atmosfer. Enerji ve besin kaynakları kurumuş; susuzluk ve salgın hastalıklar kapıda. Yiyecek ve içeceklerden, kullandığımız tüm eşyaya kadar her şey, radyoaktif ışınım ve serpintiyle kirlenmiş. Barınacak yerler birer yıkıntı halinde. Milyonlarca ölü yanında, yanıklar ve yaralar etkisiyle acı çeken —belki içlerinde en sevdiklerimizin de bulunduğu— milyonlarca hasta. Hiçbir sağlık sistemi çalışmamakta. Sosyal yaşam bir anda yitirilmiş; biyolojik yaşamımızın nasıl, nerede, ne zaman sona ereceği belirsiz...

Tüm bu manzarayı sergileyebilecek oyunu, böyle bir kıyameti on gün içinde sahnelemek bizim elimizde.

Bir konuşmacının dediği gibi "... nükleer savaşı kazanan tarafın yalnızca iki hafta için kazandığını" düşünürsek, "bu toplu intiharın ne pahasına olacağı", doğrusu sormaya değer.

KISA AÇIKLAMALAR

(1) *Megaton:* Nükleer bombalar için kullanılan ve bir milyon ton dinamitin yıkıcılığına eşdeğer sayılan birim.

(2) *Stratosfer:* Yeryüzünden sonra, 8 ile 60 km. yükseklikler arasında yer alan hava katmanı.

(3) *Yarılanma süresi:* Kendiliğinden parçalanan radyoaktif maddelerin yarı ağırlığa inmeleri için geçecek süre.

(4) *Rad:* Radyoaktif ışınımlara ilişkin bir doz birimi.

(5) *Fotosentez:* Yeşil bitkilerin klorofil aracılığı ile güneş enerjisini kullanarak, havadaki su ve karbondioksitten karbonhidrat besin maddeleri oluşturmaları.

CAN YÜCEL

BU DA ÖYLE BİR AŞK

Sırtımda çıplak
Islak nefesin
Bi gidip bi geliyor

Biz senlen yatmıyoruz ki
Yaşamıyoruz da
Hep yarışıyoruz
Sen mi ben mi
Önce kim
Ölümü öldürecek diye

BİR RESMİN KARŞISINDA

Tasvir gibi bakma öyle yüzüme
Bakar gibi gökyüzüne
Mahzun mahzun
Mazlûm mazlûm!..
Ölmekle silinir mi sandın,
Silinir mi, bre hâyin,
İnsanları sevme suçun?..

Diktim bahçeme üç nar
Ağam gelir bakar diye,
Gelmiş ki benden habersiz,
Bakmış ki onlara zaar
Üçü de açtı narların.

BİLÂ-ZAMAN

(1936 İspanyası'nda meselâ)

Dönülmez Faşizmin ufkundayız
Vakit çok geç

W.BUTLER YEATS'ten

Ne ümitle, ne de dehşet
Can çekişirken kurtla kuş,
Beşer pür-dehşet, pür-ümit
Azrail'le öğür olmuş;
Bu kaçıncı ölmeyinen
Bu kaçıncı dirilişi...
Uğrusunda gırla hâyin,
Ağır adam, mağrur kişi
Son soluğunu kesecek
Keserlere okur meydan.
Ölümü bilir iliğ'ne dek---
İnsandır ölümü yaratan.



ÇEVİRMEN

Onat Kutlar

Bu özelliğimi ilk kez, çocukken fark ettim. Evimizin avluya bakan ikinci kat odasının penceresi önünde oturmuş, garip bir olayı izliyordum. Avluda, çiçekten meyvaya dönüşmek üzere olan bir zerdali ağacı vardı. Meyvaları serçelerden korumak için dallarına örümcek ağı gibi ince bir iplik ağı gerilmişti.Ama gene de çok sayıda serçe vardı ağaçta. İçlerinden bir bölüğü, iplere ve dallara çarparak kalkıyor, yüksek avlu duvarının ortasındaki bir deliğe doğru uçuyor, delik çevresinde bir süre çırpındıktan sonra yeniden ağaca konuyordu. Tam o sırada "pat" diye bir tüfek patlıyordu yanıbaşımdan. Ağaçtaki serçelerden birinin cansız yere düştüğünü görüyordum. Ağacın yanında, elinde porselen bir tabakla, Ticaret Mahkemesi'nin yaşlı odacısı duruyordu. Düşen serçeyi alıp, usulca tabağa koyuyordu. Tabak ölü serçelerle doluydu. Karşıda, kullanılmayan ahırın karanlık kapısı önünde, elleri ceplerinde öylece duran küçük erkek kardeşim dikkatle odacıyı izliyordu. Gökyüzü, ikindi güneşiyle aydınlık, avlu gölgeliydi. Küçük kuşların ölümü için epeyce elverişli bir saat.

Düzenli aralıklarla, serçelere, odacıya ve yanıbaşımda bir iskemleye ters oturmuş, bir tektüfeğin gez ve arpacığından dikkatle nişan alan aile dostumuz Ticaret Mahkemesi Yargıcı'na bakıyordum. Namluyu hafifçe oynatıyor, sonra bir noktaya gelince gözlerini kısarak tetiği çekiyordu. "Pat!.." Bir serçe daha. Odacı, ölü serçeyi, olgunlaşarak düşmüş bir meyva gibi tabağa koyuyordu.

Anam kahve fincanlarını topluyordu. Sürekli hareket halindeydi. Bir yolculuğa çıkacakmış gibi. Oysa yolculuğa çıkacak olan Babamdı. Onu akşam olmadan çiftliğe ulaştıracak olan at, kapıda sabırsız kişniyordu. Babamsa konuğun gitmesini bekliyordu. Sadece ablam, duygularını saklayamadı. Ondört yaşındaydı. Tırnaklarını kemirirken birden bağırdı: "Vuracaksanız yılanı vurun. Serçeleri niçin vuruyorsunuz?" Yargıç gözlüklerini bir an alnına kaldırdı. Ablama baktı. "Bu yezitler yarın tek çağla bırakmaz ağaçta kızım..." dedi. Serçeleri vurmaya devam etti. Bu tuhaf düğümü çözmesi için babama baktım. O, pencereden kardeşime seslendi "Oğlum, ahırdan kolanı getir". Kardeşim sızlanarak karşılık verdi: "Ben yılandan korkuyorum. Getiremem." Annem "Babanı duymadın mı?" diye seslendi kardeşime, "yola çıkacak." Sonra Yargıç'a döndü "Yoruldunuz..." "Yok canım" diye cevap verdi Yargıç, "Kalemi kırdık bir kere..." Yeniden nişan aldı. "Pat! ". Bir serçe daha.

Konuşmaları garip bir tedirginlikle dinliyordum. Bu insanların hepsi aynı dili konuşuyorlar, ama birbirlerinin söylediklerini anlamıyorlardı. Sanki odada bir japon, bir ingiliz, bir macar, bir ispanyol vardı ve hiçbiri ötekinin dilini bilmiyordu. Bir şey yapmalıydım. Çünkü serçeler ölüp duruyordu.

Pencereye dayanmaktan uyuşan kolumu sallayarak odanın ortasına yürüdüm. Beni bile şaşırtan yüksek bir sesle konuşmaya başladım:

"Yani ablam diyor ki, serçeler duvardaki yuvalarına gizlenmiş yılandan korktukları için ağaca konuyorlar. Serçeleri vuracağınıza o yılanı vurun. Hem serçeler kurtulsun, hem de ağaç... Babam konuğuna git diyemediği için yola çıkamıyor. Atın kolanını istemesi bu yüzden. Belki konuk anlar diye... Küçük kardeşim kolanla yılanı karıştırıyor. Bu yüzden korkuyor. Hakkı da var. Çünkü geçenlerde babam, karanlıkta kolan sanıp bir yılanı tutan birinden söz etmişti. Şimdi unuttu herhalde bunu anlattığını... Annem konuğun yorulmadığını biliyor. Bunu söylerken, artık gitseniz demek istiyor... Yargıç amca ise serçeler için verdiği idam kararından dönmeyeceğini söylemek istiyor... Odacının da hiç sesi çıkmıyor, çünkü korkuyor..."

Rahatladım ve sustum. Herkesin ne demek istediğini söylemiştim. Ama odadakilerin yüzüne bakınca bir korku doldu içime. Anlaşılan ciddi bir pot kırmıştım. Babamın durumu kurtarmak için söylediği gönül alıcı cümlelere rağmen Yargıç izin isteyip gitti.

O anda, yaptığım işin sadece bir "çeviri" olduğunu, kimseyi kızdırmak istemediğimi elbette anlatamadım.Çünkü açıkçası, yaptığımın ne olduğunu da iyice bilmiyordum. Özelliğimi kavramam ve adlandırmam için yılların geçmesi gerekti.

Çevirmenlik, bilinen bir iştir. Güçlükleri olduğu doğrudur. Ama, eninde sonunda, yaptığınız iş, bir dilde yazılan ya da söyleneni bir başka dile aktarmaktır. Benimki ise bambaşka bir olaydı. Aynı dili konuşan insanların söylediklerini gene aynı dille çevirmek. Bana öyle geliyordu ki, evde büyüklerle küçüklerin, okulda öğretmenle öğrencilerin, sokakta köylülerle kentlilerin, ülkede yönetenlerle yönetilenlerin birbirlerini anlamaları için birinin çıkıp bir tür "çeviri" yapması gerekiyordu. Ve başka konularda olduğu gibi, bu konuda da sorumluluk duyuyor, hatta çoğu kez bu sorumluluğun altında eziliyordum. Gene de bir başkası üstlenmediğine göre, bu görevimi yerine getirmeliydim. Yılmaz bilmez bir bağlılıkla işimi sürdürdüm.

"Çevirmenlik" görevim kimi zaman mutlu sonuçlar doğuruyordu. Beyazıt Kitaplığının avlusunda, sevgilisi delikanlıya aşktan söz etmek isterken kimya formülleri anlatan genç kızın sözlerini "türkçeye" çeviriyordum örneğin. Genç kız, mutluluktan bayılmış gözlerle bakıyordu bana. Ya da bir felsefe kitabını bir türlü anlayamayan arkadaşıma yeniden ve gene "türkçe" anlatıyordum Eflatun'un dediklerini. Bu kez anlıyor ve çok sevdiği felsefe konularında ilerliyordu. Ama kimi zaman da kolayca tahmin edebileceğiniz gibi, inanılmaz karışıklıklara, kızgınlıklara neden oluyordum.

İnsanların konuşmalarındaki ikiyüzlülükten mi kaynaklanıyordu acaba benim bu mesleğim diye düşündüğüm çok olmuştur. Bir ölçüde doğrudur bu. Ama tümüyle değil. Söylediğinin tersini düşünen birinin yüzünden maskesini sıyırmak bu anlamda bir "çeviri"dir elbette. Ama iki ayrı insanın, aynı sözcüğü, örneğin "özgürlük" ya da "masa" gibi biri soyut, öbürü somut iki sözcüğü tümüyle ayrı ayrı kavradıklarına da tanık oluyordum. Böyle durumlarda, elbette bir "ikiyüzlülük" söz konusu değildi. Ama gene de bir çeviri gerekiyordu.

Ama beni en çok şaşırtan olay, günün birinde, iki insanın sözlerini aynı dilde birbirine çevirirken, benim kullandığım sözlerle yeni ve "üçüncü bir dil" oluştuğunu görmem oldu. Çünkü eninde sonunda iki "taraf" arasında bulunan ben de, bir "dil"le konuşuyordum. Ve bu dil, öbür ikisinden farklıydı. İki insan, iki topluluk, ya da yeryüzü ile insan arasında yeniden üretilen bir dil.

Şimdi kimi zaman düşünüyorum: Acaba edebiyat denilen şey bu mu? Bu konuda bir yazı yazmayı da bu yüzden düşündüm.

GEOFFREY HILL

Türkçesi: Cevat Çapan



Şairlerin Dayanma Gücüyle İlgili Dört Şiir

Hırstan gözü dönmüş bir dünyada şiirin ya da şairlerin dayanma gücünün bir anlamı olabilir mi? Hangi yarayı sarar şiir, hangi sancıyı dindirir? Ya da soruyu soran biz değil de, başkasıysa, şiir karın doyurur mu? İyi ki bu sorulara karşılık vermek zorunda olmadığımızı biliyoruz artık. Bize bu bilinci veren de yüzyıllardan beri insanın onurlu direncini ölümsüz dizelerinde dile getiren şairlerin kendileri. Bu sayfalarda dört şiirini okuyacağınız Geoffrey Hill de bu şairlerden biri. Şiirlerinin konuları ise işkence altında zindanlarda, toplama kamplarında hayatlarını yitirmiş dört şair. Tommaso Campanella 1568-1639 yılları arasında yaşamış bir İtalyan keşişi. Ama aydınlık kafalı, özgür düşünceli bir keşiş. Bu yüzden de bağnaz Katolik Kilisesinin acımasız işkencelerine katlanmak zorunda kalmış. Türkçeye de çevrilmiş olan **Güneş Ülkesi** *adlı yapıtıyla 'utopya geleneği'nin önemli bir temsilcisi. Miguel Hernandez 1910-1942 yıllarında yaşamış bir İspanyol şairi. Bir çobanın oğlu. Hernandez'in yeteneğini Machado ve Jimenez gibi büyük İspanyol şairleri sezip onu desteklemişler. İç Savaş sırasında Franco birlikleri tarafından tutuklanarak ölünceye kadar hapiste kalmış. Robert Desnos 1900-1945 yılları arasında yaşamış bir Fransız şairi. Adı önce Gerçeküstücülük akımıyla duyulmuş. Sonra bu akımın öncülerinden Breton'la bozuşarak o gruptan uzaklaşmış. Fransız Direniş Hareketinin unutulmaz kahramanlarından biri. İkinci Dünya Savaşı sonunda Terezin Toplama kampında tifüsten ölmüş. Osip Mandelştam da tutuklanıp gönderildiği çalışma kampından bir daha dönmemiş. 1938'de öldüğü sanılıyor.*

Çağdaş İngiliz Şairi

Geoffrey Hill şiirlerinde genellikle şiddeti ve acıyı dile getiriyor. Okuru avutmak ya da rahatlatmak için değil. Şiddeti ve acıyı tanımak için yapıyor bunu, işkenceyle kendini uygar sayan kurumlar arasındaki ince ilişkiyi anlayabilmek için. C.Ç.

GÜNEŞE YAKARIŞ

Miguel Hernandez'in anısına

i
Karanlık
her şeyin üzerine
Güneşin
doğdur-
duğu

ii
Akbabalar
selamlıyorlar çullanacakları eti
öğle üzeri
(Cehennem
sessiz)

iii
Kör Güneş
bizi yok eden
kutsa bizi ki
uyuya-
bilelim.

TRISTIA: 1891-1938

Osip Mandelştam'a Veda Şiiri

Çileli dost, onlara yeğ tutardım
Seni. Ölüler koruyor mühürlü hayatlarını
Ve ben gene geç kaldım. Çok geç
Selamlar, toz bulutları, arsız ağlamalar.

İmgeler beliriyor kimsesizlikten
Bak... ovada yıkıntılar...
Gözlerini ellerine dikmiş birkaç kişi;
öbürleri
Yiyecek için yerde sürünüyor yol boyunda.

Hiçbiri kaçmıyor tragedyanın gözünden.
Bize dokunacağı yok, ama orada —
Kusursuz, doyumsuz — buna doya doya
bakarak
Kendi sonuna ulaşıyor katı yaz göğü.

'HALKIN MALI'

1945'te Terezin Kampında ölen
Robert Desnos'un anısına

Okumak için Kilise Ulularını
önerebilirim. Nasıl da
özenle bakıyorlar çürüyen tene:

tat veren düşünce: temiz kurtlar
garazı süte dönüştüren.
İdman için, saygın mezarlar

karşısında uzunca bir süre yasaklanmasını
saygısız sözlerin.
Yer açılırsa, insanların ağızlarının da

açılması mı gerekir? 'Ben hiçbir şey değilim
şu anda bağışlanmadıysam eğer!' ya da
'Tanrım, bu ne maskaralık!' Yedi çukur

haftanın yedi günü. Bak, Tanrım,
yeniden diriliyoruz biz,
ve geliyor bizi yargılayacaklar.

MELEKLERİN GÜLÜNÇ BİR KOPYASIDIR İNSANLAR

Rahip ve şair Tommaso
Campanella'nın anısına

Bazı günler yüksek pencereden
Vuran bir gölge paylaşır
Zindanımı. Kendi salgısının
Girintili parıltısını ölçen
Bir salyangozu izlerim. Çığlıklar
Duyuldukça benimdir; sonra
Tanrı'nın: hakkım, yaralarım, sevgim,
Alaycı ışık, ekmek, pislik.

Burada, şu garip tenimin içinde
Yatmak, hazır yemeğiyle lekeli
Obur İşkence uyurken, dünyanın
Her kaygısının ötesinde
Bir sevinçtir, bir süre için.
Oysa kalkmamız buyurulmuş
Bize, sessizliğimin içinde ben
Sesime bir düzen verecekken.

Ekonomide Neler Oluyor?

Arslan Başer Kafaoğlu

—I—

"Sıkı!" niteliğiyle anılan para politikasına niye bu adın verildiğini bugüne kadar doğrusu anlamadım. Aslında 24 Ocak kararlarından sonra uygulanan para politikası kadar *"gevşek"* para politikasına Cumhuriyet Maliye Tarihinde rastlanmamıştır. 1980 yılının 24 Ocak gününden bu yana 5 yıl geçmemiştir, ama para hacmi o günden 3 Ağustos'a tam 5 kat artmıştır. Böylesine para basımını, Cumhuriyet hükümetleri, İkinci Dünya Savaşı'nda bile böyle 4-5 yıl uygulamış değillerdir. Ama bir kez bu para politikasının adı "sıkı!" olarak çıkmıştır. Acaba neden böyle olmuştur?

Bunda Sayın Turgut Özal'ın yanlış politikalara taktığı "güzel" ya da "hoş" adları topluma kabul ettirme yolundaki, cidden hayran kaldığımız, büyük yeteneğin payı yadsınamaz. Sayın Başbakanımız IMF'nin ve onun ekonomi felsefesinde yetişmiş olanların kafalarında yatan şu fikri iyi tanımıştır: "Enflasyon ciddiyetsiz (!) hükümetlerin işidir. *Ciddi* bir hükümet para basmaz." 1946'dan beri ekonomimizi yöneten Sayın Aksal'dan Sayın Kundaş'a, merhum Şefik İnan'dan Sayın Müezzinoğlu'na ve Sayın Erez'den Sayın Erdem'e, bütün ekonomi yönetimimizde yer tutmuş eski ve yeni teknisyenlerdeki genel kanı da budur. Sayın Özal, politikasına taktığı bu "saygın" isimle hiç ilgisi olmayan ekonomi politikasını yürütüp gidiyor. Oysa izlenen politikanın "sıkı para" ile hiç mi hiç ilgisi yoktur.

Pekiy sıkı para politikası yok da firmalar neden para bunalımı içinde? Bunun üç nedeni vardır:

a- İlan olunan ve hesaplanan fiyat artış hızları, gerçek enflasyonu yansıtmıyor. Eğer 1980'den bu yana para basımı 5 kat ve fiyatlar da 5 kat artmış olsaydı, para kıtlığı çekilmezdi. Para basımı 5 kat arttığı halde para kıtlığı çekiliyorsa, bunun nedeni fiyatların 5 kattan daha fazla artmasıdır. Olayın matematik olarak başka bir tür açıklaması yapılamaz.

b- Gelir dağılımı bozulmuştur, bu yeni bir talep yapısı yaratmıştır. Üretim ise bu talep yapısına ayak uyduramadığından, bazı yerlerde gereksiz para vardır, bazı yerlerde de (temel üretim yerlerinde) para sıkıntısı vardır. Örneğin ne videocular, ne Dandy'ciler ve ne de biracılar para sıkıntısı çekmiyor. Ama demir-çelik, petrol kimyası, tarımsal sanayi, inşaat sanayii para sıkıntısı çekiyor. Para sıkıntısı çekenler feryat edince, para bolluğunda olanların sesi çıkmayınca, basına ve topluma sadece bunların feryadı yansıdığından, olayın sadece bu yanı göze çarpıyor.

c- Ekonominin yüksek fiyat artışları dolayısıyle değişen talep yapısına kendisini uyduramayışı sonucu, bazı talep daralması olan kesimlerde banka kredileri —batmıştır demiyelim— donmuştur. Yani emisyonla kredi arasındaki oran düşmüştür. Bu nedenle de emisyon arttığı halde, krediler aynı oranda artmadığından, bazı kesimlerde kredi sıkıntısı vardır.

Özetle para sıkıntısı çekilmesi "sıkı para" politikasından değil, "gevşek para" politikasının yarattığı fiyat ve talep yapısının değişmesi sonucuna karşı *uygun* değil, *aykırı* politikalar izlenmesindendir.

—II—

Çekilen bütün sıkıntılar gerek IMF'nin ve gerekse Sayın Özal'ın ve ekonomiyi aynı tarzda görenlerin ekonominin ve ülkenin gerçeklerini iyi inceleyemeyişleri, bayatlamış makro-ekonomik görüşleri dogmatik bir biçimde savunup izlemelerinden ileri gelmektedir. Devalüasyonla meydana gelen fiyat artışlarının değiştirdiği sosyal talep yapısının, talep toplamının gelir grupları ve sektörler arası değişmelerinin doğurduğu yeni problemleri IMF'nin belirttiği politikalarla aşma olanağı yoktur. Liberal ekonomi ya da piyasa ekonomisi normal artış ve eksilişler, minimal değişmelerde kalan ekonomilerde bazı düzenlemeleri fiyat mekanizması ile sağlar. Siz onu, yani fiyat mekanizmasını 24 Ocak'ta olduğu gibi altüst etmişseniz, onun hakemliğiyle piyasaların ayarlanması da hayal olur. Burada yapılması gereken, elimizle bozduğumuz bir mekanizmanın her şeyi düzeltmesini beklemeden, kısa süreli planlamalara girmektir. IMF olsun, onun öğrencileri olsun bunu anlamaktan uzaktırlar.

Dahası var... IMF ve onun öğrencileri "hem bir kez devalüasyon yapıldıktan sonra piyasa ekonomisi koşulları uygulayın" derler ve hem de "aman ücret artışlarını idareli kullanın" diye bunu tamamlarlar. Sanki ücret, emeğin kiralanmasının fiyatı değildir. Ayrıca emisyonu, faizlerle karşılarlar... Özetle, hem piyasadaki fiyat mekanizmasını altüst ederler ve hem de o yaralı, bereli ve sakat fiyat mekanizmasından medet umarlar. Bırakın bilimselliği, mantığa bu kadar aykırı bir tutum, bir politika, aransa bulunamaz. Hani "bu kadar yanlışlık öğretilmeden, okunmadan erişilecek bir mertebe değildir" demiş ya öyle... Aslında istenen, ülkenin varının yoğununu, öldüm fiyatına dışarıya satılıp, IMF'nin ağalarının mallarına bedel ödeyecek kaynak ya-

ratılmasıdır. Okuyun 14 Ağustos günü Cumhuriyet'in ekonomi sayfasındaki sebze dış satım fiyatlarını. Kilosu 48 liraya patates, 120 liraya domates, 70 liraya pırasa, 46 liraya havuç vb. satmaktayız. Yani ekonomi, bir de dışarıya kan vermekte, kanamaktadır. Böyle bir ekonomi her türlü hastalığa açıktır. İşsizliğe de, enflasyona da, para kıtlığına da...

—III—

Hele son uygulamalardaki akla ve mantığa aykırılık, artık hoşgörünün her çeşit sınırını aşmıştır. Devlet tahvili satıp bütçe açığını kapatarak, ya da para bastıktan sonra onu banka karşılıklarını artırarak yeniden piyasadan çekmek gibi acayip formüllerle kamuoyu önüne çıkılmıştır. Bunları şöyle irdeleyelim:

a- Devlet tahvili ile toplanan para gine devlet tarafından mal ve hizmet alımında kullanılacağından bu para devreye yeniden girer. Hatta daha fazlasıyla girer. (Niçin daha fazlasıyla girdiği uzun bir konu.)

b- Basılan her paranın doğurduğu kaydi para artışı, karşılıkları artırarak piyasadan çekeceğimiz paradan daha fazla olur. Yani her para basıldığında, bunun bir katsayı ile çarpımı kadar,ikinci çeşit,ama aynı işlevi gören bir para hacmi daha ortaya çıkar. Bunu biz Siyasal Bilgiler II. sınıfında okuduk. Yapılan hesaplara göre 100 milyar basılan para, tahminen 160 milyar başka para doğurur. Oysa sizin yüzde 5 karşılık artırarak toplayacağınız para bu miktarın altında kalır.

Biraz "para-banka" ve "bütçe-istikraz" okumuş İktisat ya da Siyasal öğrencileri bunu bilirler. "Piyasadan pekiy para nasıl çekilir" derseniz, bunun iki yolu vardır:

a- Hazine ya da kamu kesimi tahsilatı, giderleri aşar; aradaki fazla, Merkez Bankası'na iade edilir ve dolaşımdan çekilir;

b- Ya da özel kesim firmaları harcadıklarından fazla para çekerler, bunları banka sistemine aktarırlar. Bankalar bununla ya ankeslerini (kasa mevcutlarını) artırırlar, ya da Merkez Bankasına borç öderler, ödenen borçlar da piyasadan çekilir.

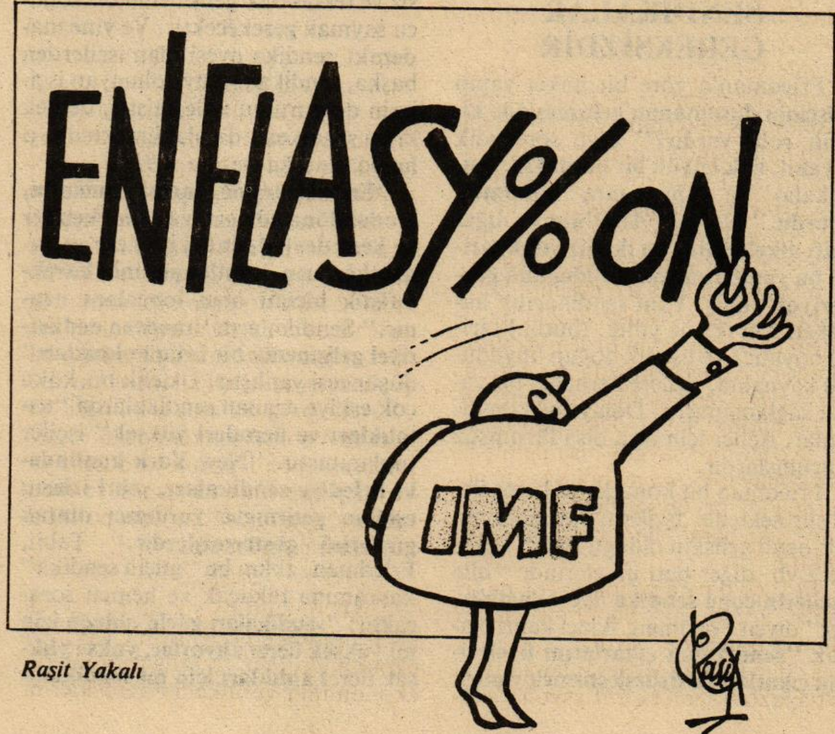
Bunun başka uzun süreli —hatta orta süreli— yolu yoktur. (Hele faizleri artırarak piyasadan para çekilemez. Dört yılda faizler 5 kat arttı, piyasada emisyon 5 kata yükseldi. Daha açık kanıta gerek var mı?) Pekiy, yukardaki iki koşul nasıl yaratılır deniyorsa, "bugünkü politikayla bu koşullar yaratılamaz" yanıtını verelim.

—IV—

Şakacı, ancak zaman zaman doğru şeyleri bulan ve söyleyen Prof. Üstünel'in 14 Ağustos 1984 günlü yazısında belirttiğigibi;para, ekonomideki reel oluşların aynasıdır. "Artıralım!" denince *kolayca* artırılan, "sıkalım" denince *kolayca* sıkılan bir faktör değildir. Para; üretim ve bu üretimin piyasada satılması "marketing", yerine yeni üretim "reproduction" gerekli olduğu için basılır. Özal hükümeti, Türk ekonomisinin yapısını bilmediği için paraya gereksinimin az olduğu aylarda, faizcilerden alınan yüzlerce milyar liralık vergiyi bırakmış, bütçe kaynaklarının bir kısmını (tekel maddeleri gelirlerinde olduğu gibi) toplu konut fantezisinin hayaliyle oraya bırakmış, üretim ve pazarlamaların yüklü para gerektirdiği Temmuz ve Ağustos aylarında tam anlamıyla "fenersiz" yakalanmıştır. Faizcilerin vergilerini bırakırken (hafifletirken) biz uyarılarımızı yapmıştık.

Özal hükümeti, 930 milyar dolaylarındaki emisyonu 835 milyar liraya yükseltti. Ne zaman? Temmuz başında. Temmuz Kurumlar Vergisinin ikinci taksit ayın,buna 80 milyarlık *anlı şanlı* tefeci faizli devlet tahvilleri geliri eklendi. Ne çekilebildi piyasadan? Sadece 35 milyar lira... Ağustos başında 100 milyar lira daha bastı. Bu ay piyasadan 35 milyar lira çekebileceği bile kuşkulu... Öyle bir kurumlar vergisi taksidi yok... 80 milyarlık tahvilin verdiği olanak yok... Yüzde 5 karşılık artışı daha yapabileceği kuşkulu. O halde 100 milyar lirayı nasıl çekecek? Üstelik, tarımsal ürün alışlarının sonu dursun, ortasında bile değiliz. Daha, sırada *pamuk, pancar*,Tariş alımları (üzüm, incir) ve fındık alımları var.Bunlar"reel"faktörler, insanın egemen olacağı faktörler değil kısa sürede...

Bir noktayı daha belirtelim: Temmuz ve Ağustos başında basılan net 165 milyar lira gerçi kamu kesimi için yapıldı. Ama bu emisyonun yaratacağı ek kredi olanakları özel kesime gidecek. Çünkü, kamu kesimi bankacılık kesiminden kredi alamaz. "Emisyonda sadece kamu kesimi gözetilmiştir" demek, Türkiye ekonomisinin gerçeklerine uymaz. Çünkü basılan her liranın yaratacağı ek krediyi —ki bu basılan paranın hemen hemen daima 1,5 katından fazladır — *sadece özel kesim alır*. Bu aldatmaca her zaman yapılmıştır ve kolay taraftar bulmuştur, ama gerçek bu değildir. Hem kamu kesimi bu aylarda sadece veznedarlık yapmakta, aldığı krediyi fazlasıyla üreticiye dağıtmaktadır. Burada gözetme nerede kalıyor? Bir gözetilen var ise, vaktiyle vergileri hafifletilerek (bütçe gelirlerini azaltan bir hafifletme) korunan mevduat sahipleridir, mevduat artışıyla kaynakları artan banka sistemidir.



Raşit Yakalı

Milton Friedman ve Sendikalar

Friedman'ın ekonomik, politik, felsefi ve insana ilişkin görüşlerini yakından tanıyabilmek gayretlerimizi sürdürüyoruz. Kuramsal bir bütünlüğü bulunmayan, yer yer zırvaya varan akıl dışı önermeleriyle sıradan bir insanın düşünme vasatının da gerisinde kalan, ancak belli bir politik iktidar eşliğinde eyleme dönüştüğünde önemli toplumsal sonuçlar yaratan Friedman'ın görüşlerini yakından tanımaya muhtaç bir toplumda yaşıyoruz. 24 Ocak kararlarıyla başlamış olan süreçlerin toplamı, Friedman'ın görüşleri ışığında bir kere daha bakıldığında, oldukça anlamlı görülmektedir. Bu yazımızda Friedman'ın sendikalara, sendikacılık hareketine ve ücret olgularına ilişkin görüşlerini tanıtmaya çalışacağız. Öyle umuyoruz ki, okur, Friedman'ın bu konudaki görüşlerinden, toplumsal güncelliğe ilişkin sonuçlar çıkarırken zorlanmayacaktır.

SENDİKALAR GEREKSİZDİR

Friedman'a göre bir anket yapıp **"işçinin durumunun gelişmesinde kimin rolü vardır?"** diye sorsaydık **"yanıt, çok büyük bir olasılıkla 'sendikalar' ve daha sonra 'hükümet' olurdu."** Ne ki, **"ABD'nin ve diğer batı ülkelerinin son ikiyüz yıllık tarihi bu yanıtların yanlış olduğunu gösteriyor"** muş. Yani sendikacılık hareketi son ikiyüz yıllık, (bütün) tarihi boyunca ve üstelik doğup büyüdüğü kaynakta, işçilere herhangi bir yarar sağlamamıştır. Dolayısıyla sendikalar, işçiler için olsa olsa lüzumsuz kuruluşlardır.

Friedman bu konuda iki kanıt ileri sürmektedir. İşçilerin durumlarının bir hayli gelişkin olduğu ABD, İngiltere vb. diğer batı ülkelerinde **"bile işçilerin çoğu sendika üyesi değildirler"** diyen Friedman, ikinci kanıt olarak **"sendikanın çıkarlarını üyelerinin çıkarları ile özdeşleştirmek yanlıştır"** düşüncesini beyan etmektedir.

Bunların kanıt olmaktan çok Friedman'a has orjinallikler olduğu kesindir. Mademki işçilerinin çoğu sendika üyesi olmayan ülkelerde işçilerin "durumu gelişmektedir", o halde bu gelişimi sendikalardan bağımsız ve teknolojik gelişmenin bir sonucu saymak gerekecektir. Ve yine mademki sendika üyesi olan işçilerden başka, sendikalara üye olmayan işçilerin de durumu iyileşmiştir, demek ki bu sendikasız da olabilmektedir, o halde sendika ne ola ki?!...


Raşit Yakalı

"Endüstrileşme öncesi zamanda, feodal dönemde ortaya çıkan kentler ve kent devletlerindeki tüccar ve zanaatkârların örgütlenmesinin karakteristik biçimi olan loncalara uzanır." Sendikaların **"modern endüstriyel gelişmenin bir ürünü oldukları"** düşüncesi yanlıştır. Üstelik bu, kökü çok eskiye uzanan sendikalarda **"ustalıkları ve ücretleri yüksek"** işçiler toplanmıştır. **"New York kentindeki belediye sendikaları, şehri iflasın eşiğine getirmeye yardımcı olarak güçlerini göstermişlerdir."** Tabii, Friedman, aklını bu "güçlü sendika" kavramına takacak ve hemen soracaktır: **"sendikaları güçlü olduğu için mi yüksek ücret alıyorlar, yoksa yüksek ücret aldıkları için mi sendikaları güçlü? Sendikaları savunanlar üyelerinin yüksek ücret almasını sendikanın gücüne bağlarlar ve tüm işçiler sendika üyesi olsalar hepsinin yüksek ücret alacağı savındadırlar."**

SENDİKALAR ZARARLIDIR

Friedman'a göre "durum çok karmaşıktır" ve sendikaların "yararlı olduklarını" savundukları için "zararlı olanların" göremediklerini, kendisi görebilmektedir. Hatta Friedman, belki durumu düzelir diye sendikalara üye olan, bunun için gerektiğinde işten atılmayı göze alan ve kanı canı pahasına evrensel bir sendikacılık hareketi yaratan yüzmilyonlarca işçinin dahi göremediğini "onların yararına" görmektedir.

"Her halükârda yüksek ücret ödenecek insanlar güçlü sendikalar oluşturabilecek durumdadırlar. Dahası sendikaların bazı işçilerin ücretlerini yükseltebilme yeteneği, evrensel bir sendikacılıkta tüm işçilerin ücretlerinin yükseltilebileceği anlamına gelmez. Tam tersine, bu, yanlış anlaşılmanın temel bir kaynağıdır; güçlü sendikaların üyeleri için sağladığı kazanımlar esas olarak diğer işçilerin zararınadır."

Görülüyor ki, lüzumsuz kuruluşlar olan sendikalar aynı zamanda çok zararlıdırlar. Üyelerine yüksek ücret sağlayan sendikalar, diğer işçilere zarar vermekle kalmıyor, işsizliği de artırmış oluyorlar. Sorunu anlamamız için Friedman bize basit bir anahtar sunmaktadır:

"Sorunu anlamanın anahtarı ekonomi biliminin en basit ilkesindedir: talep yasası — bir şeyin fiatı ne kadar yükselirse, onu almak isteyenlerin sayısı o kadar azalacaktır. Herhangi bir işi pahalılaştırın, o türdeki işlerin sayısı azalacaktır. Marangozlar pahalılaşsın, öncekinden daha az sayıda ev yapılacaktır ve bu evler için daha az marangozluk gerektiren mal-

zeme ve yöntemler kullanılacaktır. Pilotların ücretini artırın, havayolu seyahati pahalılaşacak, daha az insan uçacak, sonuçta pilotlar için daha az sayıda iş imkânı olacaktır. Öte yandan, marangozların ya da pilotların sayısını azaltın, daha yüksek ücret isteyeceklerdir. Doktorların sayısını düşük tutun, daha yüksek ücret isteyeceklerdir.

Başarılı bir sendika denetiminde tuttuğu işteki çalışan sayısını azaltır. Bu tür işlerde çalışmak isteyen insanlar bu denetimden dolayı çalışamaz olur. Başka iş aramak zorundadırlar. Başka işlere olan büyük işçi arzı bu işlerdeki ücreti düşürür. Genel sendikalaşma da bu durumu değiştirmez. Böyle bir durumda iş bulanlar daha yüksek ücret alacak, ama işsizlik de artacaktır. Sonuçta, güçlü sendikalar ve zayıf sendikalar söz konusu olacaktır; güçlü sendikaların üyeleri, zayıf sendikaların üyelerinin zararına şimdiki gibi yüksek ücret alacaklardır.''

Anahtar gerçekten basittir, ekonomi bilimini, toplum olgusunu ve insan gerçeğini hafife almakta, pratik olarak hiç yaşanmamış durumlar varsaymakta ve sonuçları sebep yerine koyarak gerçeklikle ilintisi olmayan sonuçlar çıkarmaktadır. Ücretin, işgücünün fiatı olduğuna, dolayısıyla pahalılığın sebebi olmayıp, aksine genel fiatlar düzeyi tarafından belirlenmiş bir noktaya yükselme eğiliminde bulunduğuna ilişkin bir kavram Friedman'da gelişmemiştir. Friedman'da, bütün ''kuramının'' temelini teşkil eden ''fiat'' kavramı da güdük kalmaktadır, çünkü değerle fiat arasındaki ilişkiyi kuramamaktadır. Onun yaptığı, fiatı belirleyen faktörlerden birini, üstelik fiata kaynaklık eden değerin doğrudan yaratıcısı olan emeği (işgücünü) fiatlandırırken cimri davranmayı bütün bir tavır olarak önermesidir. Daha basiti, Friedman'da, ''bütün kötülüklerin anası sermayedir'' görüşüne nazire olsun diye ''bütün kötülüklerin anası ücrettir'' formülü etrafında gezinir.

Nitekim yukarıdaki alıntıda olduğu gibi, yüksek ücret alan sendikaların, örgütlü oldukları alanda müşteri kaçırdıkları, dolayısıyla talep daralmasına bağlı bir istihdam daralmasına yol açtıkları, bu yüksek ücret alanına yönelen işgücünün, iş bulamayıp başka sektörlere yönelmesinin, o sektörler için işgücü fazlası oluşturduğu, bunun da oralarda çalışan işçiler aleyhine bir düşük ücret düzeyi yarattığı düşünülebilmektedir. Yani yüksek ücret talebi gibi ekonomik bir işçi hedefi bile, işçilere ''kötü bir amaç'' gibi sunulabilmektedir.

SENDİKALAR ÇOK ZARARLIDIR

Sendikalar, ''modern endüstri toplumunda'' lüzumsuz kuruluşlar haline gelmekte, dayattıkları yüksek ücretler yoluyla ücretlerin düşmesine yol açıp işçilere zarar vermekle kalmıyorlar, ''milli ekonomileri'' çökertecek başlıca amillerden biri olabiliyorlar. Sendikaların bu olumsuz işlevleri özellikle ''işverenlerin kârlarına'' göz koymaktan başka bir şey değildir. Milton Friedman bunu böyle ispatlar!

Friedman'a göre lüzumsuz kuruluşlar olan sendikalar aynı zamanda çok zararlıdır. Üyelerine yüksek ücret sağlayan sendikalar diğer işçilere zarar verdikleri gibi, işsizliği de artırırlar!

''Sendika liderleri yüksek ücretin kârdan sağlanmasından söz ederler. Bu mümkün değildir: çünkü kârlar buna yeterli değildir. ABD'de toplam ulusal gelirin %80'i ücretlere, aylıklara ve diğer işçi ödemelerine gitmektedir. Geriye kalanın yarısından fazlası kira ve borç faizlerine gitmektedir. Sendika liderlerinin sürekli işaret ettiği şirket kârları ise toplam ulusal gelirin %10'undan azdır. Vergiler çıktıktan sonra ise şirket kârları ulusal gelirin %6'sı kadardır. Bu, tüm kârlar kullanılsa bile daha yüksek ücretleri finanse etmede çok geride kalmak demektir. Altın yumurtlayan tavuğun kesilmesi demektir. Bu küçük kâr payı fabrikalara, makinalara yatırım için ve yeni ürünler, yeni yöntemler geliştirmede teşvik edicidir; bu yatırımlar, bu yenilikler yıllardır işçinin üretkenliğini artırmış ve böylelikle daha yüksek ücretler sağlamıştır.''

Görülüyor ki, Friedman'ın ücret artışlarına ilişkin hayli ilginç görüşleri bulunmaktadır. Ancak bu, işverenlerin ücret artış taleplerine karşı her zaman ve her yerde ileri sürdükleri görüşlerin kabaca formüle edilmesinden başka nedir ki? Hiç bir özgün yanı yoktur, çok geneldir ve bu ''Sendikaların ücret talepleri bizi iflas ettirecek'' yahut ''hep işçiler güldü, biraz da biz gülelim'' yahutta ''hükümet bizi işçilere karşı korusun'' vb. işveren görüşleri, Friedman'ın ücret artışlarını kârın azalması olarak görmesine dayanır.

Ücret artışlarının işveren kârlarında, -eğer başka faktörler değişmeden kalacaksa- oransal bir azalma yaratacağı doğrudur da, kârların yüksek ücrete tahammül edemeyecek kadar düşük olduğu, asla doğru değildir. Nitekim Friedman bile ABD'de yüksek ücret düzeyi oluşmuş güçlü sektörlerin varlığından söz edebilmektedir. Aksi halde, bu ücretlerin o sektörleri çoktan çökertmeleri gerekirdi. Dahası Friedman, sendikaların dayatıp aldığı yüksek ücrete rağmen işverenlerin neden iflas etmediklerini açıklamaktan başka, bunlara ait sermayenin ve diğer sermaye unsurlarının nasıl olup da sürekli büyümekte olduğu olgusuna da bir açıklama getirmek durumundadır.

Sınırlı bir açıklamayla Friedman'a biz yardımcı olalım ve onun yukarıda verdiği oranları kullanarak ABD silah endüstrisi sahiplerinin bir yıllık brüt kârını hesaplayalım. Eğer bu gerçekten %10'sa ve hükümetin silah siparişleri 1978 yılında üçyüzmilyon dolar olarak gerçekleşmişse, birkaç silah endüstrisi grubunun o yılki kazancı 11.1 trilyon lirayı bulmuştur. Yıllık kârı Türkiye bütçesinin 5 katını aşan üç-beş silah tekelinin işçilerden gelen ücret talepleri karşısında konkordato isteyip istemediklerini bilmiyoruz, ama Friedman'ın başka ülkelerde de prototip örneklerine artık çok sık rastlanan şarlatanlardan biri olduğunu, bir kez daha görüyoruz.

SENDİKALAR ÇOK TEHLİKELİDİR

Friedman için ''bir şarlatandır'' deyip geçerdik, eğer görüşleri kendine has bir akademik fantazi olarak kalsaydı. Oysa bu görüşler, birer kuramsal çözümleme oldukları ve bilimsel bir değer taşıdıkları için değil, tamda bunun tersi oldukları için, kimi politik hareketlerin ilham kaynağı olabilmekte, bazı işveren zümrelerinin ekonomik yaklaşım rotası haline gelebilmektedir. Bize has güncel-

liği nedeniyle Friedman felsefesinin sendikalara ilişkin görüşlerini tanımaya devam edelim:

"İşçilerin bir kısmı için yüksek ücret demek, bunun diğer işçilerden sağlanması demektir... Sendikalar üyelerinin ücretlerini nasıl yükseltebilmektedir? Güçlerinin temel kaynağı nedir? Yanıt: boş iş sayısını düşük tutma yada bir iş için uygun insan sayısını düşük tutma yeteneği. Sendikalar boş iş sayısını yüksek bir ücret düzeyi dayatarak düşük tutmayı başarmışlardır. Sendika yüksek bir ücreti nasıl dayatabilir? Bunun bir yolu şiddet ya da şiddet tehdididir. İşverenlerin malını tahrip etme tehdidi ya da sendikasız işçi çalıştıran, sendika üyelerine sendikanın belirlediğinden daha düşük ücret veren işverenleri dövme; ya da daha düşük ücrete anlaşırlarsa işçileri dövme ve mallarını tahrip etme gibi. Bu nedenlerdir ki sendika ücret düzenlemeleri ve görüşmelerine sık sık şiddet eşlik etmektedir."

Burada Friedman konuyu ABD'deki boyutuyla göstermeyi yeğlediği için, gangsterlikle sendikacılığı birbirine karıştırmaktadır. Türkiye'de de gangster sendikacılık hayli köklü bir geleneğe sahiptir ve biz bu konuda da en az Friedman kadar somut bilgiye sahip bulunduğumuzdan, Friedman'ın çarpıtmasını kolayca görebilmekteyiz.

Sendikaların yüksek ücret artışı sağlayabilmek için "düşük ücret veren işverenleri dövmek" ya da "işverenlerin malını tahrip etmek" gibi yollara başvurdukları ülkemizde duyulmuş değildir. Böyle bir yola Batı'da başvurulduğuna dair herhangi bir önrek gösterilebileceğini de sanmıyoruz. Sendikaların bu konuda bilinen bir tek silahları vardır ve bu yasal silahlarını kullanabilmeleri —ki bu GREV hakkıdır— hem amaçları bakımından yeterlidir, hem de başka yollara başvurulmasını gereksiz kılmaktadır.

Sorun da burdadır ya! Friedmancıların "şiddet" diye göstermeye çalıştıkları "GREV" hakkının kullanılmasından başka bir şey değildir. Sendikaları birer şiddet örgütü gibi göstermek ve hükümetlerden yardım istemek, böylece sendikaları baskı altına alarak caydırmak ve "düşük ücret dayatmak", bütün bunlar günümüz dünyasında kulağımıza hiç de yabancı gelmeyen sedalardır, gözümüze aşina manzaralardır. Friedman'ın tarifini verdiği sendika tipi gangster sendikacılar, yüksek ücret dayatmaya değil, işveren çıkarlarını korumaya ve işçilere karşı şiddet uygulamaya çalışırlar.

Sendikaları "anarşi ve şiddetin kaynakları" gibi göstermek, işçilerin "işverenleri dövmek ve mallarını tahrip etmek" gibi yollara başvurabilecekleri imajını canlı tutmak ve bunu yaygın bir korku motifi olarak topluma mal etmek, sendikacılık hareketini tasfiye etmeyi planlayan ve demokrasi dışı siyasi seçeneklerle fazla içli-dışlı olan sermaye odaklarının kurnazlığıdır. Bizde de bu yöntem yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. Sigorta şirketleri, sendikaların "şiddete (onlar grevi şiddet diye tanıtıyorlar) başvurabilecekleri ihtimaline" karşılık yurttaşlardan "evlerini sigorta ettirmelerini" gazete ilanları yoluyla isteyebilmektedirler. (Bakınız, *Düşün* Dergisi, Eylül 1984)

KAHROLSUN SENDİKALAR

Sendikalara ilişkin "akıl yürütme" yöntemi bir kez "şirazesinden çıktıysa" nereye varacağını kestirmek mümkün değildir. Artık işçilere, "sendikalar sizin en büyük düşmanınızdır" denebilir. Onlardan, sendikalardan uzak durmaları, yüzlerce yılda ve binbir kahırla oluşturdukları bir ekonomik mücadele geleneğini terk etmeleri ve işverenlerin insafına sığınmaları istenebilir.

"Ücret oranlarını zorlayan bir başka hükümet uygulaması ise asgari ücret yasalarıdır. Bu yasalar düşük gelirli insanlara yardım olarak savunulmaktadır. Gerçekte ise bunlar düşük gelirlilere zarar vermektedir... Asgari ücret yasası işverenlerin, becerisi düşük işçilere karşı bir ayrım yapmasını gerektirmektedir. Kimse bunu belirtmiyor, ama gerçek budur. Örneğin iyi eğitim görmemiş, becerisi ancak saatte 2 dolarlık bir işe yetebilen bir genci ele alın. Bu genç, kız ya da erkek olsun, bu ücretle çalışmaya ve daha iyi bir iş bulabilmesini sağlayacak beceriler kazanmaya istekli olabilir. Ama yasa bu gencin, eğer işveren saatte 2.90 dolar (1979'da) ödemeye yanaşırsa istihdam edilebileceğini söylemektedir. Eğer işveren gencin becerisinin karşılığı olan 2 dolara ek olarak 90 senti bir sadaka olarak vermeye istekli değilse, bu genç işe alınmayacaktır. Saatte 2.90 dolarlık bir işe girememiş olmanın, saatte 2 dolar veren bir işte çalışmaktan neden daha iyi olduğu bizim için her zaman bir sır kalmıştır.

Gençler arasında, özellikle siyah gençler arasındaki yüksek işsizlik oranı hem bir skandal, hem de ciddi bir sosyal huzursuzluk kaynağıdır. Ve büyük oranda asgari ücret yasalarının bir sonucudur... Asgari ücret yasasını siyahlara en karşı yasa değilse, en karşı yasalardan biri olarak görüyoruz. Hükümet önce pek çok genç insanın, çoğu siyah genç insanın, çok kötü bir eğitim gördüğü okullar yapıyor ve bunlar iyi ücret alabilecek becerilere sahip olmuyorlar. Sonra hükümet, işverenlerin bunlara işbaşında yetiştirmenin bir yolu olarak düşük ücretle iş önermelerini önleyerek bunları ikinci kez cezalandırıyor. Tüm bunlar yoksula yardım etmek adına yapılıyor... "

Bakın işte! Belirlenmiş bir asgari ücretin bile işçilere ne büyük zararlar verdiğini görün. İşçilerin elinden asgari ücretten daha ucuza çalışma olanağı alınmaktadır. Dolayısıyla işçiler yeteneklerini geliştirmekten ve hatta iş bulmaktan mahrum kalmaktadırlar. Ayrıca işverenler daha ucuza işçi çalıştırma imkânları varken işçilere yeteneklerinin üstünde bir ücreti, "sadaka kabilinden" vermeye zorlanmaktadırlar.

..."Ve bütün bunlar yoksula yardım etmek adına yapılıyor..."

YAŞASIN FRIEDMANCILAR

Kapitalist dünya görüşünün bu en zavallı düzeyinin, nasıl olup da politik egemenlik noktasına ulaşabildiğine şaşırmamak mümkün değildir. Ancak her ülkenin siyasal gerçekliği açısından bakılırsa, bu şaşkınlık dağılabilir. Friedman'ın akli kategorileriyle düşünüp politika oluşturmaktan ve bunu, bu tarzın gerekli kıldığı güçler himayesinde uygulamaktan ibaret kalan toplumsal oluşumlardan birine tanık olmamız nedeniyle, konunun artan bir önemi ve güncelliği bulunmaktadır.

Friedmancıların misyonunun somutluğu ve politik konumu, içinde yaşadığımız süreçlere bu açıdan bakarken işimizi kolaylaştırmaktadır. Hangi felsefenin, ya da hangi ilkel yaklaşımın genelleşmekte ve toplumun içinde bulunduğu edilgenlikten de yararlanarak kurumlaşmakta olduğu bizce herkesin hayati sorunudur.

Friedman'ın aramızda gezinen ve bu durumda yönlendirici olan ruhunu görebilmek için Friedman'ı okumaya hiç gerek yoktur. Onun yaptığı, en ilkel düzeydeki kaba işveren

duygularını formüle edip haklı çıkarmaya ve bundan başka seçenek bulunmadığına insanları inandırmaya çalışmaktan ibarettir. Şöyle ki:

• Friedman yüksek ücretin zararlarından söz etmektedir. Yüksek ücretin "enflasyonu azdırıp" sonuçta işçilere zarar vereceğini, "ortada bunca işsiz" dururken "sendikaların insafsız taleplerle" gelmemesi gerektiğini bilmeyenimiz kalmış mıdır?

• Yüksek ücretin "yüksek kârlardan istendiğini, ama kârların aslında buna tahammül edecek kadar yüksek olmadığını" söyleyenin Friedman olmasıyla, "işçisine fazla ücret verip dara düşünler kapımızı çalmasınlar" diyenin bir başka ülkenin politikacısı olması arasında bir bağlantı kurulamaz mı?

• Sendikaların birer "şiddet yuvası" olduklarına ilişkin Friedmancı "akademik görüşle" sendikaları "zapt-ü rapt altına alma gayretini" aynı görüşün değişik ifade ediliş biçimleri saymak acaba yanlış mıdır?

• Sendikaları, başkentlerde (Washington'da Capitol Hill etrafında) kümelenip politikaya bulaşmakla suçlayan Friedman'dan bir şeyler almış olmalı ki, bir başkası bir başka ülkede (G.Kore-Brezilya ve ilh...), eğer kapatmamışsa, sendikaların devre dışı tutulmasına büyük gayret sarfetmektedir.

Ücret ve sendika olgusuna Friedman gibi bakılacaksa, bunun ardından, aynı bakışın politik formülleri de birlikte gelecektir. Sendikaları "modern endüstri toplumunda" lüzumsuz sayıyorsanız, "endüstrileşme çabası içindeki" bir toplumda lüks saymak durumundasınız. Asgari ücrete ilişkin mantiki talepleri "ekonomik durumun sarsılması" olarak yorumluyorsanız, Friedman'ın aynı şeyi "işçilerin becerisini engellemek" ve "işverenleri sadaka vermeye zorlamak" olarak yorumlamasından yola çıkıyorsunuzdur.

Belki fark Friedman'ın, gelişkin bir endüstri temelinde uygulandığında felsefi boyutunu ortaya koyamadan "parasal fonksiyonlardan" ibaret kalan görüşlerinin, demokratizmin kurumlaşmadığı bir temelde, vahşete dönüşmesi, en kaba doğallıkları kutsayıp insanı aşağılayan ve insandan gelen bütün korunma çabalarını "yasa dışı" sayan bir noktaya ulaşmasıdır. Mademki politik kabul görüyor, yaşasın Friedmancılık!

Alıntılar: *Milton and Rose Friedman,* **Free to Choose, s.270-81,** *Penguin 1983 baskısı*

SÜREYYA BERFE

ŞİİR ÇALIŞMALARI

Kekeliyor geçen bulutların gölgesi.
Bu şehirde yaşanabilir mi?
...
Ölmeden önce bir yalan daha söyle hayat üzerine;
öldüğüne değsin.
...
Birkaç meyve ağacı varmış evlerinin önünde.
Yüzü söyledi kendisinden önce.
...
Yeni kalktım hastalıktan.
Bütün saatler sabahı gösteriyor.
...
Yaz bitti.
Suların tadı yerine geldi.
...
Kalbim düşünmeyi bıraksa
çabuk bitecek gece.
...
Bir köşeye çekilsem...
Yanımda güzden başka kimse olmasa...
...
Yağmur altındaki küçük gelin
hiçbir yere bakmıyor.
...
Uzun, yavaş bir akşam;
yapraksız kavak ağaçları.
...
Anlat, dinliyorum seni
dinliyorum telörgülere takılı serçeyi.
...
Ayrıldık:
Ürün verdi ayrılık.
...
Bütün gün dağlara baktım.
Kaç yaşındayım bilmiyorum.
...
Şiir!
Başka şaire git.
Yalnız kalmak istiyorum.

1940'lı Yıllardan Bu Yana

Müzikli Anılar

Filiz Ali

Çocukluğum 1940'lı yıllarda Ankara'da geçti. Cumhuriyet ilkelerinin sıkı sıkıya uygulandığı o yıllarda, Cumhuriyet'in ilk ve ikinci kuşağının idealist neferleri ya komşumuz, ya öğretmenimiz, ya anamız, ya babamız, hatta kimimizin ya nenesi ya da dedesiydi. 1940'lar Ankara'sı tam anlamıyla bir memur kentiydi. İlkokulda bile çocuklar, memur çocukları, artı, kapıcı çocukları ve evlatlıklar diye ikiye ayrılırdı. Kapıcı çocuklarıyla evlatlıklar arka sıralarda, memur çocukları ise ön sıralarda - babalarının barem ve önem derecesine göre - sıralanıp oturtulurlardı. Doktoru, mühendisi hukukçusu ile tüm serbest meslek erbabının da Devlet Memuru oldukları zamanlardı o zamanlar.

Üçüncü sınıfa geldiğimizde, birileri okulumuzdan Radyo Çocuk Kulübü için, kulağı müziğe yatkın çocukları seçmeye gelmişlerdi. Hepimiz hop oturup, hop kalkmıştık. Okulumuzun yani Mimar Kemal İlkokulunun bir piyanosu, bu piyanoyu çalmasını bilen bir de Mualla öğretmeni vardı. Yıl sonu müsamerelerinde Mualla öğretmen, Konservatuvar öğrencisi ve Radyo Çocuk Kulübünün koro şefi Tarık Abi ile, kulağı müziğe yatkın olsun, olmasın bütün çocuklara iki sesli şarkılar söyletmeyi becerir, türküler öğretir, halk oyunları oynatır, Johann Strauss'un valsleri eşliğinde ,o zamanın modern anlayışına uygun danslar yaptırırdı. Okul müsamereleri ve Radyo Çocuk Kulübü, pek çok yeteneğin su yüzüne çıkmasını sağlayan, 1940'lı yılların ilkokul çocuklarını müziğe, tiyatroya, dansa, kısaca sanata yönlendiren dinamik bir güçtü. Ankara'daki bu örnek, yurdun değişik yörelerinde de uygulansa idi, sonuç olarak bir yetenek patlamasıyla karşılaşacaktık belki de.

O zamanın Ankara'sı, Orta Anadolu'nun göbeğinde sivrilen bir garip kentti. Eski Ankara ile Yeni Ankara neredeyse gözle görünen bir çizgiyle ayrılırdı. Eski Ankara sokaklarında çirkef suları açıkta akıp dururken, Yenişehir'in asfalt sokakları arazözlerle yıkanırdı. Eski Ankara'da yani Ulus'ta, Hisar'da, Denizciler Caddesi, Çıkrıkçılar Yokuşunda yaşayanlar başka, Yenişehir'de oturanlar ise bambaşkaydı. Yenişehir Karanfil Sokak'taki komşumuz Prof. Melchior, Nazi Almanya'sından kaçmış, gündüzleri Nümune Hastahanesi'nde ameliyatlar yapan, akşamlarıysa evinde, kuyruklu piyanosunun başında Beethoven Sonatlar çalan bir Doktordu. Bizim oturduğumuz Adalar apartmanı da bağrında birkaç müzisyen barındırmaktaydı. Alt katta oturan Feriha Teyze, Paşabahçeli doktor Şerafettin Beyin kızı (şu doktorların da müzik merakı ayrı bir inceleme konusu olabilir) hem alaturka, hem alafranga piyano çalardı. Doktor Şerafettin Bey, kızlarına zamanın en iyi eğitimini vermek istediğinden, Feriha teyzeyle Ferhunde teyzeye ud, santur, piyano hocaları tutmuş vaktiyle. Her ikisi de bu sayede hem en iyisinden fasıl geçerler, hem de tangolar, polkalar, kadriller çalmasını bilirlerdi.

Feriha Teyze'nin kocası Necmi Amca'nın müzikle tanışıklığı ise başka bir âlemdi. Karadenizli olan Necmi Amca, Öğretmen Okulundayken keman çalarmış, okulu bitirdikten sonra bursla New York'a Columbia Üniversitesine gitmiş. Necmi Amca, orada müziğe başka türlü merak sarmış. Yurda, 78'lik plaklardan oluşan bir koleksiyonla dönmüş. Bu plaklardan Ammelita Galli Curci'nin koloratur denen bülbül seslilerden olduğunu, şişman adamın da Caruso adlı bir tenor olduğunu öğrenmiştim. Yine Necmi Amca'nın plaklarında Stokowski adlı artist gibi yakışıklı orkestra şefini tanımış, Casals adlı çıplak kafalı bir İspanyol'un kemanın ağabeyi çelloyu baya iyi kıvırdığını, Jacques Thibault ile Alfred Cortot adlı iki Fransızın bu İspanyolla bir olup, birlikte piyano, keman, çello üçlüleri seslendirdiklerini öğrenmiştim.

Adalar apartmanında müziğin her türlüsü özgürce icra edilirdi. Feriha teyzelerin kapı komşusu Orhan Abi çok harika saz çalar, türkü söylerdi. Orhan Abi hem vücut geliştirir, hem teknik işlerden, tamirattan anlar, ama müziğin inceliklerinin de hakkını verirdi.

Karanfil Sokak'ta yaşayan Almanlar, Adalar apartmanı sakinlerinin halk müziği, alaturka, alafranga ve de hatta evrensel, uluslararası müzik merakı, çevrede yaşayan çocukları etkisi altına almıştı. Evde, Radyo Senfoni Orkestrasını, Oda Müziği, Şan Soloları ve Çocuk Kulübü Programlarını kaçırmadan dinlemek isteyen tek çocuk ben değildim o sıralar. İlkokul arkadaşım Evin'le Chopin'in Yaşamı filmine tam üç kez gitmiş, Chopin rolündeki Cornell Wilde'ın tam Polonaise çalarken dudakları arasından piyanonun tuşlarına damlayan iki damla kan yüzünden her seferinde hüngür hüngür ağlamış ve Polanaise çalabilmek için piyano dersi almaya karar vermiştik. Mozart'ın yaşamı filmi siyah beyaz ve Chopin'e oranla daha az tantanalı olduğu halde yine Cumartesi, Pazar 11.30 matinelerini kaçırmamış, Mozart'ın kuş beyinli karısı Constanze'ye çok kızmış, karlı bir kış günü yoksullar mezarlığına gömülen Mozart için bardaklar dolusu gözyaşı dökmüştük. İşte bu gözyaşları bizi Mozart'ın, Chopin'in müziğine daha sıcaklıkla bağlamıştı galiba. Dinlemeyi yeterli bulmamış, doğrudan müzik yapma içgüdüsüyle kırbaçlanmıştık.

Böylece 1940'lı yılları geride bırakarak 1950'li yıllara ve gençliğe adımımızı attık. Bizim gençliğimiz Amerika'yı keşfetmemizle başlar. Amerika nedir? Amerika, saçları acaip kısa kesilmiş, sarışın ya da zenci, uzun

boylu, pantalon paçaları acaip kısa, koca pabuçlu, ciklet çiğneyen Amerikan çavuşları, onların saçları bigudili eşleri ve sütle talk pudrası karışımı acaip kokan çocuklarıdır. Bunlar, Karanfil Sokağa da gelirler. 45'lik plakları, otomatik pikaplarında gökdelen gibi üst üste durur, bütün gün bu plaklardan akıp gelen yayvan İngilizce pop şarkıları dinler, Amerikalı olmaya özeniriz.

Hızla, Nazi Almanyasından kaçmış Profesörlerin kültür düzeyinden Amerikan çavuşlarının kültür düzeyine doğru, kaygan bir iniş yapmaktayız. Artık, Adalar apartmanındakiler de doğrudan müzik yapmayı tavsatıyorlar. Hep birlikte Amerikanlaşıyoruz. Hadi biz genciz, kolay kapıldık diyelim, ya büyüklerimize ne demeli? Onlar da en az bizim kadar tutulmadılar mı Amerikalıların "cazibe"sine? AID ve bilmemne programları ve uzmanlarıyla, tüm eğitim sistemimiz daha henüz doğru dürüst eskinin meyvelerini almamışken sil baştan ters yüz edilmedi mi? Edebiyat, müzik, sanat önemini yitirip, varsa yoksa fen denmedi mi? Kültür ve Sanatın adı kaldı, kendi unutulmadı mı? İyi kötü yerleştirilmeye çalışılan bir sanat politikası varken, tornistan edilip, tam yol geriye gidilmedi mi?

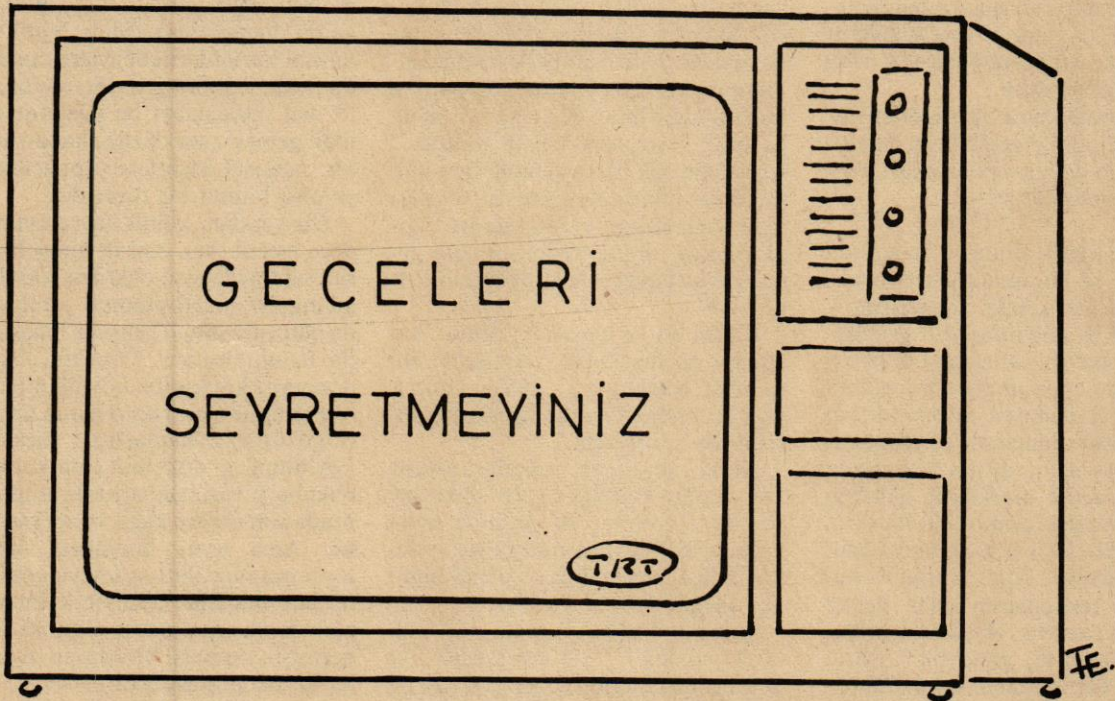
Vaktiyle, Türkiye'nin hemen her köşesinde mutlaka bulunan bandolarla, idealist öğretmen okulu ve köy enstitüsü mezunu öğretmenlerle, radyodaki bilinçli eğitici programlarla, ordu evlerindeki dans orkestralarıyla, kaliteli yemek müziği çalınan lokantalarla atılan tohumlar, yani doğrudan müzik yaparak kendi müziğini geliştirme ortamı yaratacak olan tohumlar müzik yaparak kendi müziğini geliştirme ortamı yaratacak olan tohumlar tam yeşerecekken kökünden sökülüp atılmadı mı? Bu tohumlar, ister evrensel, ister yerel olsun, insanları "bilfiil" müzik yapmaya götürecek, dingin dinleyici olmaktan kurtaracak, dolayısıyla Türk müziğini bugün içinde bulunduğu çıkmaza sokmayacak ve yozluğa fırsat tanımayacak tohumlardı, eğer yeşerselerdi.

1960'lı yıllara gelindiğinde işler epey rayından çıkmıştı zaten. TRT'nin ilk kurulduğu yıllarda, BBC'nin Sanat Politikasından esinlenerek olacak, birkaç olumlu girişimde bulunulmadı değil. Bu girişimlerin çoğunun ardında da tek bir insan, rahmetli Faruk Güvenç vardı. Nedense, bizim memlekette olumlu girişimlere ya nazar değer, ya da nazar değmesin diye olacak, öyle çok göze batan, cümle âleme yararlı olan ve beğenilen işler yapılmasın denir.

Televizyon, bilindiği gibi radyoya oranla bin kat daha etkili bir eğitim aracıdır. Üstelik, ille de "eğitim yapıyoruz" diye, eğitilmekten pek hazzetmeyen bireyci halkımızı korkutması da gerekmez. Televizyon, izleyicisine, izleyicinin ruhu bile duymadan olumlu veya olumsuz her türlü etki yüklemesini yapabilecek güçte bir iletişim aracıdır. Televizyonun bir bakıma korkutucu sayılabilecek bu niteliği, özellikle yetişmekte olan kuşakların yararına kullanılırsa erişilecek sonuç, nüfus ve yetenek potansiyelimiz göz önüne alındığında, dünyanın dudaklarını uçuklatacak kadar önemli olabilir.

Oysa biz, hiç kimsenin dudağını uçuklatmak niyetinde olmadığımızdan, bilinçli bir umursamazlık ve neredeyse anti-sanat inancıyla, televizyonu yol göstericiliğinden arındırdık. Televizyon, halk müziğinin, divan müziğinin, batı kökenli pop müziğinin, Türk kökenli pop müziğinin, evrensel müziğin tümünü, hikmeti sadece kendinden menkul, sınıflandırmalara sokarak kıyma makinesinden geçirmiş, izleyiciye her tür müziğin en iyisini, en kalitelisini sunacağına, her tür müziğin kendine özgü özelliklerini yozlaştırarak ve bozarak sunmayı sakıncalı bulmamıştır.

Okul, çevre ve iletişim araçları tarafından son 20 yıldır başıboş bırakılan müzik evrenimizin yine de tek tük pırıltılarla yaşam savaşı vermeye devam etmesi bile bir mucizedir kanımca. İnsanları birbirine sözsüz yakınlaştırabilen tek sanat olan müziğin içinde bulunduğu başıboşluktan kurtulması için yapılabilecekleri, konuyu dert edinen her aydının düşünmesinde sonsuz yarar olduğu kanısındayım.



Ferruh Doğan

Kültürel Yozlaşmanın Ahlaki Boyutu

Refik Zerengil

Toplumsal kültür sorunlarımıza çeşitli açılardan eğilen bu yazı dizisinin bir önceki bölümünde, batı burjuvazisine duyulan "kültürel hayranlık" yanılgısının, kültür kavramını sanat-edebiyat-müzik'le, görgü kurallarıyla, iyi yiyip içmesini bilmekle sınırlamak yanlışından ileri geldiğini söylemiş ve Jön-Türk'lerden bu yana sürüp gelen bu hayranlık çerçevesinde ülkemizin kültür sorunlarına sağlıklı bir yaklaşımda bulunulamayacağını belirtmiştik. Ayrıca kültürel alanda Batı ile aramızdaki farklarda asıl üzerinde durulması gereken noktanın siyasal demokrasi dahil olmak üzere Batı toplumlarındaki demokratizmin bize nazaran gelişkinliği olması gerektiğini, bununsa o ülkelerin halklarının uzun uğraşlarıyla elde edildiğini eklemiştik.

Bu bölümde kültür kavramının yukarıda değinildiği şekilde sınırlandırılmasından doğan yaklaşımları irdelemeye devam edeceğiz.

* * *

Toplum kültürümüz ve bu alanda karşı karşıya bulunduğumuz sorunlar üzerine tartışmalar, değerlendirmeler giderek yoğunlaşıyor. Özellikle 1950'lerden bu yana en az otuz yıldır yaşanan ekonomik-sosyal süreçlerin giderek daha da çarpıcı bir hal alan kültürel sonuçlarının, yansımalarının ülkemizin düşün hayatında günbegün artan ölçeklerde gündem konusu olması kaçınılmazdı. Nitekim öyle de oldu. Ne var ki, konuya eğilme çabalarının, konu üzerinde düşünme ve tartışmanın daha henüz başlarında sayılırız. Başlarında olduğumuz içindir ki, gündelik hayatta kullanılan dar kapsamlı anlamının dışına çıkarak, kültür deyimini en geniş kapsamıyla ele alan kavram irdelemeleri de gündemden henüz çıkmış değil.

KÜLTÜREL YOZLAŞMA VE AHLAKİ DEĞERLER

Kültür kavramını berrakça irdeleyebilmek için onun içerdiği bütün belli başlı ögeleri göz önünde tutmak gerekmekte. Bu konuda göze çarpan en belirgin nokta da, kültür tartışmalarının daha çok toplumumuzdaki estetik algılama (beğeni) üzerinde yoğunlaşması. Örneğin, kır küçük burjuvazisinin hızlı yoksullaşması sonucunda mülksüz köylülerin akın akın kentlere akması, gene mülksüzleşmeyen bir başka bölümünün de kent küçük burjuvazisine geçmesi sonucunda ortaya çıkan "arabesk-lahmacun-minibüs kültürü" ya da çoğunlukla bu kesimlere hitap eden günlük ya da haftalık "magazin basını kültürü" veya daha çok batı toplumlarının kültürel sorunlarının kısmi bir aynası olan "televizyon-video kültürü" gibi konular, kültür konusundaki genel yaklaşmaların ana odağını oluşturuyor.

Bütün bu ve benzeri "kültür"leri elbette görmezlikten gelemeyiz. Bu tesbitler, kuşkusuz ki, kültür sorununun en önemli birkaç ögesinden birisini oluşturmakta.

Ne ki, adı geçen noktalar, kültür kavramının estetiğe, beğeni düzeyine (ya da, konumuz somutunda daha yerinde bir deyimlendirmeyle, estetik'sizliğe, beğeni düzeyi düşüklüğüne) değgin ögesi.

Şu halde "kültürel yozluk", "kültürel bunalım", "kültürel boşluk" ve benzeri terimlerle sadece arabesk ve lahmacun, sadece Yeşilçam rezaleti ve televizyon dizileri banal'liği, sadece magazin basını ya da Ajda Pekkan müziği irdelendiğinde, bu tesbitler "kültürel yozlaşma-soysuzlaşma" kavramlarını açıklamaya yetmez.

Kültürel yozlaşma kavramının bir boyutu beğeni düşüklüğü (zevksizlik) ise, asıl önemli olan boyutu ahlaki bunalımdır. Çünkü kültürel yozluk soyut bir kavram değildir, doğrudan doğruya insan ögesinin köreltilmesiyle ilgilidir. Bu ise, esas olarak ahlâki boyutlarda, bencilliğin ve bireyciliğin artmasında, insan bireyinin mânen körelmesinde, dolayısıyla toplumdaki bireyler arası ilişkilerin çürümesinde, toplumda genel kabul görmüş birçok olumlu değer yargısının göçmesinde ya da önemsizleşmesinde, kimi toplumsal kurumların dejenere olmasında ...ilh. kendini gösterir. Bu nedenle, asıl yozlaşmayı bu ögelerde aramak gerekir; zevksizlik, kaba-saba'lık, sanatsal değerlere yabancılık olsa olsa bunun bir türevidir.

Öte yandan, kültür kavramının sadece estetik haz olarak anlaşılması, salt sanat-edebiyat ölçütleri olarak algılanması, bizi toplumsal yanılgılara da götürür, sosyal gelişime bakışımızı da bulanıklaştırır. Örneğin, feodal dönemde kaba-saba köylülük (serf'ler) karşısında aristokrasinin zarafeti gözümüzü kamaştırır, bırakınız köylülüğü, o dönemin orta katmanı olan burjuvazi dahi aristokrasinin yanında son derece kaba ve zevksiz kalır. Ama aynı burjuvazi sadece toplumun bir ileri aşamaya götürülmesine öncülük etmekle kalmamış, aynı zamanda aristokrasininki dahil geçmişin sanatsal birikimini alıp daha ileriye götürmüştür.

Benzer yanılgı kapitalist toplum ve

sonrası için de geçerlidir. Kültür kavramını sanat ve edebiyatla, estetik hazla sınırladığımızda, burjuvalar karşısında işçileri kaba, görgüsüz —yani "kültürsüz"— olarak değerlendirip küçümsemek işten bile değildir. Böylece bu ikincilerin tarihsel misyonunu, toplumsal işlevini reddetmek, dolayısıyla bu misyonun gerçekleştiği konumlarda estetik hazzın hangi boyutlarda geliştiğini ve elitin tekelinden çıkarak yığınsallaştığını görmezlikten gelmek, böylece "kültür" diye toplumsal planda eskiyeni, aşılması gerekeni kutsamak pekala olasıdır.

Kültür kavramının genel tanımlanmasına ve kapsamına değgin bir örnek olarak verdiğimiz bu noktaya, ileride bir başka muhtevada yeniden değineceğiz.

Şimdi kültür'ün ahlâka değgin boyutunu irdeleyelim.

AHLAK KAVRAMI

Genel bir tanımlama olarak ahlak, *"toplumsal bilinç formlarından biri"* olarak anılır. Bu bilinçlilik formu, toplum tarafından (verili toplumlarca) belirlenen, tarihsel bakımdan gelişen, törelerin, ilkelerin, normların, değer yargılarının oluşturduğu bir bütünlüktür ve insanların gerek birbirlerine karşı, gerekse topluma karşı davranışlarını, bir arada yaşamanın zorunlu kurallarını yönlendirir.

Ahlak kavramı kuşkusuz ki bir soyutlama değil. Kültür'ün manevi bileşeninin en önemli ögelerinden birisini oluşturan ahlak kavramı, toplumsal ilişkilerle belirleniyor. Bu nedenle, ahlak deyince, hem verili bir toplumdaki tek tek bireylerin ahlaki değerlerini, hem de genel olarak o toplumun genel ahlak kabüllerini bir arada ele almak gerekiyor.

Daha da somutlarsak, ahlak, insanların toplu halde yaşamalarının ve birbirleriyle zorunlu ilişkilerinin doğurduğu değer yargıları, davranış biçimleri vb. olarak birtakım normlar halinde şekilleniyor. Ahlaki ölçütleri belirleyen şey, esas olarak toplumsal ilişkiler olunca, ister istemez bu ölçütler zaman içinde statik kalmıyorlar. Bir toplumdan başka topluma değiştiği gibi, tarihsel süreçte bir toplum aşamasından bir başkasına da değişiyorlar. Hatta aynı toplumda değişik ilişkilerin, değişik sosyal grupların ahlaki değer yargılarında da farklılıklar kaçınılmaz oluyor. Dolayısıyla, ahlak normlarını belirleyen asıl faktör toplumsal ilişkiler olunca, —bu ilişkiler de maddi bir olgu olduğuna göre— ahlak esas olarak sosyo-ekonomik etkenlerle verili, somut koşullarla biçimleniyor. Uç bir örnek verecek olursak; bir insanın başka birisini öldürmesi en büyük suçken ve bu suçu işleyen toplumda katil damgasını yerken, savaş durumunda düşman askeri öldürmek, insan öldürme olarak sayılmadığı için, sadece meşru değil, sadece zorunlu da değil, aynı zamanda kahramanlık da sayılıyor. Örneğin tarih boyunca din kitapları ve dolayısıyla din adamları insanlara birbirlerini sevmelerini öğütlüyorlardı, ama çıkarları savaşı öngören kesimler savaş başlattığında, en büyük desteği kutsal dinden ve din adamlarından buluyorlardı. Ezilen toplumsal grupların dini olarak ortaya çıkan Hristiyanlık sevgi, barış ve kardeşliğe önem vermiştir. Hristiyanlık feodalların eline geçince İsa sembolizasyonuyla kendisini serapa siyanetten ibaret gösteriyordu, ama Haçlı Seferlerinden 100 yıl savaşlarına, engizisyon mezaliminden bitmez tükenmez "mezhep kavgaları"na kadar çağlar boyu oluk oluk kan akıtanlar da imanlı hristiyanlar değil miydi?

❛Kültürel yozlaşma kavramının bir boyutu beğeni düşüklüğü (zevksizlik) ise, asıl önemli boyutu ahlaki bunalımdır. Çünkü kültürel yozluk soyut bir kavram değildir, doğrudan doğruya insan ögesinin köreltilmesiyle ilgilidir.❜

Örneğimizi genişletelim: Yahudiler (ve tüm dünya) açısından Naziler tarihin en büyük insanlık suçunu işlemişlerdir, ama bugün İsrail'in işlediği benzer suçlar yahudilere pek ahlaklı geldiği gibi, pek çok Batılı ülke tarafından da tasvip görebilmektedir. (İsrail'i kınayan tasarı BM'de oylanırken Batılı ülkelerin çoğu çekimser kalırlar, tasarı geçince de ABD kararı veto eder... vb.)

Gene toplumun genel kabullerinde ve ahlak değerlerinde reddedilen öldürme cürmü, aynı toplum içinde yer alan —kan davalı— aşiretler ya da aileler için bir erdemdir. Toplum için suç olan bir fiili işlememek, kan davası gütmekte olanlar için şerefsizliktir.

Gene ilginç bir örnek olarak şunu anabiliriz: Günümüz toplumunda hatta günümüzden çok önce, gelmiş-geçmiş toplumsal aşamalarda ve toplumlarda, yaşlandığı için üretim süreci dışına düşmüş, evinde dahi bir iş yapamayacak kadar fonksiyonsuz kalmış yaşlılara ailesi tarafından sahip çıkılması bir görevdir. Tersi, o aile için onursuzluktur. Hele günümüzün birçok ülkesinde yaşlıların bakım sorunları toplumsal olarak çözüme kavuşturulmuştur. Ama aynı tesbiti yakın geçmişe kadar Japonya'nın dağ köylerinde ya da eskimo topluluklarında yapamayız. Oralarda, bütünüyle —direkt ya da dolaylı bakımdan— üretim dışı kalmış, salt tüketici durumuna gelmiş yaşlılar götürülüp uzak bir yere bırakılarak ölüme terk edilirlerdi. Bu sadece bir gelenek değildi, aynı zamanda bir ahlak normuydu da. Ölüme gitmeyen ihtiyar, ya da babasını, annesini, dedesini, büyük annesini bu iş için ayrılmış özel yere götürmeyen aile bireyi, topluluk içinde şerefsizlikle damgalanırdı. Belki bugün de dünyanın bazı ücra köşelerinde yaşlıları ölüme terk etmeyi ahlak normu halinde sürdüren ilkel topluluklar hala vardır. Ama kuzey kutbundaki eskimolarda, ya da Japonya'nın topraksız dağ köylerinde yaşanan bu gelenekler oralarda yiyeceğin az olmasından ve üretmeyenin de yiyebileceği kadar geniş ekonomik olanaklara o toplulukların sahip bulunmamasından —yani tam anlamıyla maddi faktörlerden, maddi zorunluluklardan— ileri geliyordu.

EVRENSELLEŞEN AHLAK NORMLARI

Kuşkusuz ki, ahlak kavramının zamanda ve mekândaki değişirliğini salt bu çarpıcı örneklerle sınırlamamak gerekir. İlk insandan bu yana ahlaki değerlerin uğradığı değişmeleri esas olarak toplumsal aşamalarla ve bir toplumun değişik kesimleriyle ele almak doğru olur.

Bununla birlikte, insanlığın bugüne değin getirdiği değerler birikimi *bazı* ahlak normlarını kalıcı olarak şekillendirmiştir, adeta evrenselleştirmiştir. Bu normları benimseyen, onlara saygı gösteren, onlara uyan geniş yığınlar vardır. Bu kalıcılaşmış ve evrenselleşmiş moral ve etik kurallarına uymayanlar azınlıktadırlar, ayıplanırlar, yadsınırlar.

İnsanlığın birikimi olarak şekillenmiş bu normların bir kısmı doğa yasalarından ileri gelir; örneğin eşcinselliğin, insest'in yadsınması, ya da ekonomik bakımdan en geri toplum-

larda bile vücudu, çevreyi, yaşama ortamını olabildiğince temiz tutmanın olumlanması vb. gibi.

Evrenselleşmiş ve değişmez genel kabuller haline gelmiş diğer ahlak normları ise binlerce yıldır insanların —hangi toplumlarda olursa olsun— birbirleriyle ilişkilerinin sayısız deneyimleri sonucunda şekillenmişlerdir.

Böylece, ahlak kavramı ister istemez *iyi* ve *kötü*, erdemli ve erdemsiz, adil ya da adaletsiz gibi kategorileri tanır ve içerir. Kuşkusuz ki, bu kavramlar (kategoriler) bir ölçüde elastiki (yoruma ve görüşe bağlı) olarak biçimlenirler. Özellikle sosyal antagonizmalarla belirlenen toplumlar söz konusu olduğundan, antagonizmanın bir ucundakiler için iyi, erdemli ve adil olan, öte ucundakiler için kötü, erdemsiz ve adaletsizdir. Fakat böyle bir bilinmezcilikle iyi ile kötü, erdemli ile erdemsiz, adil ile adaletsiz bulanık ve ayrımsız olarak anılamazlar. Sözü geçen tüm sübjektivitelere rağmen, binlerce yılın birikimi sonucunda objektif kriterler oluşmuştur. Bu ölçütler insanlığın ileriye doğru evrimi içinde giderek daha da netleşmektedir. Bütün ahlak ölçütlerinin evrenselleşmesi ise ancak sosyal antagonizmaların ve giderek tüm toplumsal farklılaşmaların yeryüzünden tümüyle kalkacağı geleceğin dünyasında gerçekleşmiş olacaktır.

Ne ki, yukarıda değindiğimiz gibi, bu demek değildir ki, evrenselleşmiş hiçbir ahlak normu yoktur, objektif'leşmiş hiçbir kriter yoktur. Ahlak ögelerinin —hepsi olmasa bile— bir bölümü insanlığın uzun toplumsal süreçleri sonucunda evrenselleşmiştir.

Bu konuda üzerinde durulması gerekli diğer bir nokta da, ahlaki değer yargılarını sadece kavram olarak, topluma yerleşmiş birtakım soyut töreler, kurallar, değer yargıları olarak, yani salt *anlatım olarak* anlamamak gerektiğidir. Ahlaki değerler, davranışları yönlendirdiği sürece *değer* olurlar. Örneğin hiçbir kapitalist sömürücü "ben sömürücüyüm, benim yaptığım iş sömürücülüktür" demez. Ben işgücünü satın alıyorum, insanın emeğini bir meta haline getiriyorum demez. Tıpkı hiçbir feodal sömürücünün, "ben serflerin artı ürünü sayesinde bu refah düzeyindeyim" demediği gibi...

Ya da Makyavelli ve onun açık savunucularından başka hiçbir politikacı çıkıp "gayeye giden her yol mübahtır", ben amacıma ulaşmak için her türlü kötülüğü yaparım dememiştir. Ama Makyavelli'den önce de, sonra da sayısız politikacı lafta reddettiğini, davranışta bile bile ve isteye isteye uygulamıştır.

Benzer şekilde, dün de, bugün de hiçbir kimse çıkıp "yalancılık iyi, faydalı ve gerekli bir şeydir, yalan söylemek bir erdemdir" dememiştir, ama bu demek değildir ki, yalan, riya insanlık toplumunda hiç olmamıştır ya da olduysa bile artık tümüyle sona ermiştir.

Şu halde ahlak normları, etik ve moral değerleri,soyut sözlerden çıkıp, pratikte somutluk kazandığı takdirde kalıcılaşırlar.

İşte yukarıda ahlak açısından özetlediğimiz iyi ile kötü kategorileri, ahlak ölçütleri bizi *ahlak yargısı*'na götürür. Ahlak yargısı kavramı, "bireylerin, örgütlerin, kurum ve kuruluşların ya da genel olarak halkın faaliyet ve davranışlarındaki ahlaki özelliklerin ya da meziyetlerin değerlendirilmesi" olarak tanımlanır. Bir başka deyişle çağlar boyunca değişimlere uğrayarak biçimlenen, böylece bazı ögeleriyle genelleşmiş olan, diğer birtakım ögeleriyse toplumdan topluma, koşullardan koşullara değişebilen ahlaki değer yargılarından (ölçütlerden) oluşan bir bütünlük vardır ve bu topluma bir bilinçlilik biçimi olarak mal olmuştur. Böylece ahlak yargısı, ahlaki etmen ile sonuçta ortaya çıkacak toplumsal yararın birliğine, söz ile davranışın uyumuna ve tutarlılığına bakılarak çıkarsamaya ulaşır.

> ***«Varılan çıkmaz noktasını aşacak ve toplumu ileriye doğru götürecek toplumsal güçlerin tarih sahnesine ağırlıklarını koymamaları halinde sorunun çözümü (ahlaki çöküşten kurtuluş) mümkün değildir.»***

AHLAKİ DEĞERLERİN ZAYIFLAMASI

Kültürel yozlaşmanın kendisini asıl ahlaki değerlerin zayıflamasında, çürümesinde gösterdiğini söylerken, kastettiğimiz değerler işte yukarıda sözünü ettiğimiz bu genel ahlak normlarının değersizleşmesi ya da önemsizleşmesi, veya zayıflamasıdır. Ahlaki bunalım toplumsal bir olaydır ve etkisini hem genel olarak toplumdaki insanlar arası ilişkilerde, hem de o toplumdaki bireylerin pek çoğunda —azımsanmayacak bir bölümünde— yaptığı manevi tahribatla ortaya koyar.

Bir yandan, genel geçer ahlak normlarının bazıları sözde bile reddedilmeye, ya da değersizleşerek anılmamaya, önemsenmemeye başlar. Öte yandan, lafzen kabul edilmeye devam eden ahlak normlarının bir kısmı ise davranışta yadsınır.

Birey manen körelmeye ve köreltilmeye yönelir. İnsanlar arası ilişkiler olumluya doğru değil, olumsuza doğru gider. Birey'lerin ego'ları, kendi tekil ve bencil eksenleri etrafında ve kendi küçük dünyaları, küçük çıkarları çerçevesinde daha fazla, daha fazla öne çıkmaya başlar. Kişilerin birbirlerine güvenleri azalır, karşılıklı ilişkilerde var olması gereken asgari saygı düzeyi geriler. İnsanlar arası yardımlaşma ve dayanışma duyguları güdükleşir. Henüz miyadını doldurmamış gerekli toplumsal kurumlar aşınmaya, çürümeye, işlevsizleşmeye yer tutar. O kurumların ve işlevlerinin yerine yenileri de konulamadığından, ortaya çıkan boşluk insanlar arasındaki ilişkileri büsbütün zayıflatır. Bu ilişkilerin manevi boyutlarından bir çeşit regülatör görevi gören kurumların işlevlerinin zayıflaması,gerekli otokontrol (özdenetim) mekanizmalarında boşluklar yaratır ve genel ahlak normları büsbütün önemsizleşmeye, toplumdaki bireylerin önemli bir bölümünü bağlamamaya başlar. Yasalarla, mevzuatla —yani merkezi otorite ile— düzenlenemeyecek olan bu manevi ögeler önemsizleşmeye yüz tutunca, ahlaki değerlere bağlı kalanlarla kalmayanlar arasında toplumda fark gözetilmez olunca, ahlâklılar budala olarak görülmeye başlanınca, ahlaksızlık geçer akçe olunca, ahlak diye tanımladığımız değerler sistemi topyekûn bir çöküşe doğru gider. Bu gidiş ise genel bir umutsuzlukla, vahim bir karamsarlıkla ve tehlikeli bir nemelazımcılıkla büsbütün hızlanır.

Tarih boyunca ahlaki çöküşün had safhalarda ortaya çıktığı her verili durum göstermiştir ki, bu çöküşün temeli ekonomiktir. Verili bir toplumda üretici güçlerin gelişmesi tümüyle durduğu, gelişmenin yerini gerilemenin aldığı her durum, kaçınılmaz olarak ahlaki çöküşü de ileri boyutlarda getirecektir.

SORUNUN ÇÖZÜMÜ

Kuşkusuz ki böyle bir noktaya gelmiş olan ya da sürüklenmekte olan

bir toplumun ahlaki çöküşten kurtarılması, o toplumdaki üretici güçlerin gelişmesini engelleyen faktörlerin ortadan kaldırılmasına, yani toplumun sosyo-ekonomik bakımdan ileri doğru götürülmesine bağlıdır.

Oysa biliyoruz ki, varılan çıkmaz noktasını aşacak ve toplumu ileriye doğru götürecek toplumsal güçlerin tarih sahnesine ağırlıklarını koymamaları halinde çözüm mümkün değildir. Yirminci yüzyılda yaşanmış bazı önemli örnekler gösteriyor ki, yenilikçi ve ilerici akımların böyle durumlarda getirmeye çalıştıkları çözümlerden ve bunların sosyal tabanlarından farklı olarak kimi muhafazakâr kesimler ve akımlar da "ahlak bunalımı"na kendi azınlık çıkarları doğrultusunda sözümona çare aramaya çalışırlar.

Örneğin, 20'nci yüzyılda faşizmin iktidar olma gayretlerinde "ahlaki çöküş" motifini demagojik bir biçimde kullandığını biliyoruz. Oysa faşizm zor yoluyla, şiddet aracılığıyla "ahlaki çöküşü" sözümona önlemeye talip olur. İnsanlığın utancını boynunda taşıyan ve ahlaksızlıkların en âlâsı olan faşizm, suret-i haktan gözükerek ahlak havarisi geçinir. Sokak terörü yaratan, bu sokak terörünü devlet terörüne dönüştürmek isteyen, serserileri,aylakları (lumpenleri) etrafına toplayıp yağma, baskın, yıldırma eylemleriyle güç toplamaya çalışan ve toplumun en *déclassé* kesimlerini vurucu güç olarak kullanarak iktidara gelmeye çalışmış olan Hitler ve Mussolini, lafta herkesten fazla ahlakçı kesilmişlerdi.

Bunlar bütün bu ahlâksızlıkları yaparken, birisi ariyen ırkının ve Alman ulusunun üstünlüğünü topluma enjekte etmeye çalışıyordu, diğeri ise anlı şanlı Roma imparatorluğunu yeniden ihya etmenin hayaliyle yaşıyordu.

Oysa ahlaki çöküşü önlemek, ancak insanın özgürce serpilip gelişeceği ortamı yaratmakla mümkündü. Alman nazileri ve İtalyan faşistleri ise var olan kısıtlı özgürlüğü bile hepten ortadan kaldırıp esaret rejimi kurarlarken, çoktan aşılmış olan eski'nin esaretini yeni koşullarda kurmak peşindeydi.

Ahlaki çöküşe karşı çıkan diğer bir muhafazakâr akım da dinci akımlardır. Onlar, karşılaşılan ahlak bunalımını toplumda ve bireylerde dinsel duyguların ve inançların zayıflamasına bağlarlar ve feodal toplumun bu üstyapı kurumunu ihya ederek ahlaki çöküşü önlemeye çalışırlar. Çok uzağa gitmeye gerek yok, İran'ın dincileri şahlık rejimini yıkma konusunda başarı gösterdiler, ama kadınlara çarşaf giydirerek, ya da kadınların çalışmasını önleyerek ahlaki çöküşe son verme gayretlerinden öteye gidemediler. Halkın uzun bir mezalim döneminde şahlık rejimine karşı birikmiş olan öfkesini İran'ın son derece özgül koşullarında belki dinsel motiflerle uyumlulaştırmak mümkündü, ama şahlığı yıkmak, dinciliği ihya etmek İran'ın ne ahlaki ne de siyasal bunalımını önleyemedi.

Şu halde bir ülkenin ileri güçlerinin ve onların düşünsel, siyasal akımlarının ahlaki bunalıma çözüm getirme konusunda öncülük etmelerinden başka bir çözüm yoktur. Çünkü ancak onlar ahlaki bunalımın temeli olan ekonomik ve siyasal bunalıma çözüm getirebilirler. İşte böyle bir ahlaki dekadansa (çürümeye) sürüklenmiş olan bir toplumda toplumu ileriye doğru değiştirebilecek, yeniye doğru götürebilecek güçler çözümü esas olarak siyasal plandaki başarıyla gerçekleşebilecek olan değişimi ve yenileşmeyi gerçekleştirebilmek için, mutlaka bu çabalarını yoğun kültürel çabalarla bütünleştirmek zorundadırlar. Bunun somutu ise, çürümekte, ölmekte olan şey'in (eski'nin) içinde, doğmaya ve gelişmeye namzet şeyi (yeni'yi) başlatabilmektir.

Eski'nin içinde yeni'nin doğması —feodaliteden kapitalizme geçişte yaşandığı gibi— feodalitenin bağrında kapitalizmin doğması değildir. Feodal ekonominin bağrında yeni ekonomi doğabilmiştir, ama kapitalist ekonominin bağrında yeni ekonomi doğamaz. Şu halde, eski'nin bağrında yeni'nin doğması, ahlaki çöküş karşısında bu çöküşü reddeden görüşler ve ilkeler bütünlüğünün, ahlaki değer yargılarının yaygınca benimsetilmeye başlanmasıdır. Bu ise düşünsel ve kültürel yönde gerçekleştirilecek çabalarla ve yeni, ivedi ahlak normlarının mevcut bütün araçlardan yararlanılarak halka yerleştirilmesiyle mümkündür. Böylece köhnenin karşısında diri, eski'nin karşısında yeni, manevi planda doğup güçlenecektir. Kültürel (konumuz somutunda ahlaki) planda böyle bir manevi faktör olmadan ne umutsuzluğu ve karamsarlığı dağıtmak mümkündür, ne de boşvererliği aşmak olasıdır. Bu manevi faktör, yeninin sahibi ve yaratıcısı olan toplumsal kesimlerde harekete geçirilebildiği takdirde, asıl belirleyici olan alanlardaki uğraşların yeni'ye ulaşması için gerekli kültürel ve tamamlayıcı öge olarak işlevine kavuşur.

KEMAL ÖZER

YILLARDIR...

Yıllardır girip çıktığım sokak
belki de bakmayacak yüzüme,
bir daha anmayacak adımı
taşıdığım gökyüzü başımın üzerinde,
oturduğum sofra, sığındığım yatak
üstesinden gelemediğim kaygılar
hepsine hepsine hoşçakal
hoşçakal demeli bu gündeğişiminde.

Ve hoşgeldin demeli sevgilim
senin yüzün, ellerin ve sesinle
kanımda ışıldayan her şeye.

KÜLTÜRÜMÜZÜN BİR KONUMU ÜZERİNE DÜŞÜNCELER III

Kültür Politikaları ve Kültür Bunalımları

Ahmet Cemal

Belli bir *ülkenin* kültür yaşamını, resmi politikalardan tümüyle bağımsız düşünebilmek, söz konusu olamaz.

1. Kültür yaşamının resmi politikalardan tümüyle bağımsız düşünülememesi, kültür tümüyle resmi politikalarla bağımlıdır anlamına gelmez. Başka deyişle, resmi kurumların kültür yaşamında varolması ile onların *tekelinde* bir kültür arasında -en azından *bireyleşebilmiş* toplumteklerinden oluşma bir toplumun yapısı bakımından- bir özdeşlik *yoktur.*

2. Öte yandan bu olgunun kültür yaşamında varolması, bu alandaki tüm yönlendirmelerin resmi kurumlardan gelmesi gerektiği gibi bir gereksinimin bulunduğu anlamını da taşımaz; herhangi bir ülkede bunun aksini savunmak, o ülkede kendiliğinden göverebilen, canlılığını koruyabilen bir kültürün varlığını yadsımak olur.

3. Batının özellikle yakın geçmişinde tarih sahnesine çıkan kimi buyurgan yönetimler ve ideolojiler, kültürde yukarıda belirttiğimiz nitelikte bir özdeşleştirmeyi, politikalarının doğal temeli saymışlardır. Böyle bir tutumun o ulusları hangi yazgılarla karşı karşıya bıraktığı, yine tarihin sayfalarında yazılıdır.

4. Son olarak kültür yaşamında resmi kurumların yer almasını düşünce yaşamında yaygın bir *denetleme mekanizması* kurulmasıyla da karıştırmamak gerekir. En yetkin düzeydeki *özgürlük eğitimi*'nin yolunun, özgürlüklerin *özüne* dokunulmazlık sağlamaktan geçtiğinin bilincine varamamış —ya da böyle bir bilinçten bilinçli olarak kaçınmış— bir politikanın, kültür yaşamına ancak olumsuz etkisi olabilir.

O halde ne demektir bütün bu yukarda sayılanlardan sonra resmi kurumların kültür yaşamındaki yeri ve bu yerin kültür bunalımlarıyla ilişkisi?

Önce toplumbilimsel-tarihsel bir gerçeği yineleyelim: Bu kurumların kültür yaşamında *yanlış* var olması kadar, *yeterince* var olmaması da günümüzde ülkelerin kültür yaşamlarını olumsuz yönde etkilemektedir. Bu durumda, *resmi* bir kültür politikasının *yanlışlığından*, ve *bulunmamasından* doğanlar olmak üzere, iki bunalım kategorisi karşımıza çıkmış oluyor. Daha ilerde göreceğiz ki, günümüz Türkiyesi'nin sonuçlarını yaşadığı bunalım, geniş ölçüde ilk ketagoride yer alan, yani yıllar boyu *yanlış* politikaların izlenmiş olmasından kaynaklanan bir kültür bunalımıdır. Ancak, politikaların yanlışlığından yakınırken, bu kez yine yanlış bir başka uca kaymamak, Devletin kültüre —iyisi mi!— hiç karışmaması gerektiği gibi bir görüşe varmamak için, *hiç karışmama* konumunun sonuçlarına kısa da olsa bir göz atmakta yarar var.

İlk yazımda da belirtmiş olduğum gibi bu, günümüzde özellikle ileri ölçüde sanayileşmiş, bilim ve teknik alanında çok geniş ölçüde uzmanlaşmaya gitmiş kimi Batı toplumlarının yaşamakta oldukları bir bunalım türü. Bu konumu, yaşam içersinde kültür kavramının çatısı altına toplanan değerler bütünü'nün bir bağlamolmaktan çıkması, sözü edilen bütünselliğin yitirilmesi diye özetlemek de olası. Bir kez daha yineleyelim: Burada biz kültürden, ikinci yazımızda da belirtmiş olduğumuz gibi, (Bkz. Düşün, Ağustos, 1984) yaşamın tüm alanlarının *özünde* var olan —var olması gereken—, bu alanların hiçbiriyle *özdeşleşmeyen*, tam tersine, kendi değer ölçüleri içersinde gerektiğinde belli ilerlemeler karşısında da eleştirel tutum alabilen bir davranış biçimini anlıyoruz. Bu tanım göz önünde bulundurulduğunda, yukarda sözü edilen *bütünselliğin yitirilmesi*, belki daha açık belirginleşmektedir. Bilim ve teknik alanındaki baş döndürücü ilerlemeler karşısında, bu alanlardaki sonuçların çoğu kez kültürle özdeş tutulması, ağırlık noktası giderek belli bir *mesleğe hazırlama* amacında toplanan, bu ölçüde de klasik hümanist kültür öğelerini yapısından ayıklayan bir yüksek öğretim düzeninin egemen kılınması, bu yolla giderek sığlaşan bir ortamda kalan toplum-tekinin[1] üstelik bir de gelişmiş teknoloji ürünü kitle iletişim araçlarının saldırısına uğraması[2], en azından *yaşamı kültür düzeyinde örgütleme* diye bir gereksinimin artık duyulmamasına yol açmıştır. Bunun doğal sonucu olarak da bir *yaşama biçimi* olarak kültür, yerini giderek soyutlaşan bir kültür kavramına bırakmış, *uygulama* düzeyinden verimsiz bir kuram düzeyine geçilmiştir.

Günümüz Batı demokrasilerinden bazılarında bu bakımdan görülen boşluk, geniş ölçüde yönetimlerin ve partilerin kültür ve etkileri üzerinde yeterince düşünmeyişlerinden kaynaklanmaktadır. Bu yeterince düşünmeyiş, doğal olarak demokratik yönetimlerle kültür arasında bir *umursamazlık ilişkisi*'nin doğumuna yol açmıştır. Demokrasilerde uzun bir süre "kültür ve sanat özgürdür" demekle sorunun çözümlendiğine inanılmıştır. Gelgelelim bu özgürlük atmosferi, beraberinde bir umursamazlık tutumu da getirmiş, yönetimlerin kültürle yeterince ilgilenmemeleri, geniş halk kesimlerinde kültürün önemine ilgisiz kalınmasına neden olmuştur.

Bu ikili ilgisizliğin tüm sonuçlarını böyle bir yazı çerçevesinde irdeleyebilmek, olası değil. Ama örneğin günü-

müzde ilerlemelerini çok yüksek bir düzeye vardırmış Batı ülkelerinde gençler arasındaki intihar olaylarının çokluğunu, yukardan beri sözünü ettiğimiz bütünsel bir kültür anlayışının çöküşüne bağlayan toplumbilim otoritelerinin azımsanmayacak bir sayıda olduğunu söylersek, sanırız konunun önemini biraz olsun somutlaştırmış oluruz.

Kültürde resmi politikaların doğruluğu/yanlışlığı sorununu ülkemiz açısından irdelemeye başlarken, bazı soruları çıkış noktası almak, somutlaştırma açısından yararlı olacaktır. Yanıtlarda ayrıntılara geçmek üzere, çıkış noktası yapacağımız soruları şöyle sıralayabiliriz:

1. Çağdaş kültürün (kültür politikalarının) temel amacı, *ileri toplum*'un yaratıcısı olan *özgür birey*'i yetiştirmektir. Brecht'in kuramsal yazılarında sık sık vurguladığı gibi, kültürün bu yönü üzerinde konuşulmazsa, genel olarak herhangi bir kültür sorunu üzerinde konuşmanın anlamı yoktur. Bu amaca yönelmemiş bir kültür politikası, bunalımın kendisidir. Türkiye'de Cumhuriyet'in kuruluşundan bu yana izlenen kültür politikaları, bu amaca ne ölçüde hizmet etmiştir?
2. Doğal olarak kültür politikaları, ülkelerin kendi özgül koşulları doğrultusunda belirlenir/belirlenmelidir. Cumhuriyet'e büyük çoğunluğu okuma yazma bilmeyen bir ulusla giren Türkiye'de, günümüze değin uzanan süreçte en hızlı tempoda bir okur yetiştirme amacını gerçekleştirmek için ne gibi çalışmalar yapılmıştır?
3. Sonuna yaklaşmakta olduğumuz yüzyılımızda, kitle iletişim araçlarının *insanı yönlendirici* gücü, artık yadsınamaz bir olgudur. Artık yıldan yıla değil de, neredeyse günden güne yoğunlaşan teknolojik ilerleme, kitle iletişim araçlarının egemenlik alanını neredeyse sonsuza götürmektedir. Ülkemizde kitle iletişim araçlarının bu yönü, *resmi* kültür politikalarında yer almış mıdır? Yer aldığı kadarıyla, ne gibi çözümler öngörülmüştür. Bu arada özellikle televizyon, ne ölçüde bir *kitle eğitim aracı*'na dönüştürülebilmiştir?
4. *Bilim çağı* ya da *bilimsel çağ* diye tanımlanmış olan çağımızın sonuna yaklaştığımız şu sıralarda, ülkemizde genel olarak bilim yaşamı ve bilimsel kuramlarla, kültür arasındaki ilişki nasıl tanımlanabilir? Başka deyişle, bilim yaşamımızın, kültür yaşamımızdaki payı nedir?
5. Ortaöğretimde uygulanan yöntemlerle, çağdaş kültür arasındaki ilişkiler nasıl tanımlanabilir?
6. Ülkemizde kimi zaman sözü çok edilen *kültür mirası*, gerek "resmi" kültür politikalarınca, gerekse özel düzeyde hangi *boyutlar* içersinde ele alınmakta ve değerlendirilmektedir? Bu alanda, *sentezlere varma* ve *tarih bilinci* doğrultusunda üretici çabalar mı söz konusudur, yoksa henüz bir tür "vakanüvislik" mi?
7. *Gençlik* ve onun sorunları, bu noktanın pek vurgulanmamasına karşın, her tür kültür politikasının çok ağırlıklı bir bölümünü oluşturur/oluşturmalıdır. Kültür alanının çabaları, belli bir kuşağın ömrüyle sınırlı olmayıp, ancak kuşaktan kuşağa giderek daha sağlıklı bir yapıya kavuşan bir aktarım bağlamında gerçekten anlam taşıyabilir. Çünkü *miras* düzeyindeki kültür, ancak sağlıklı sentezleri içersinde *gençleştirilebildiği* takdirde yeni kuşaklarca sürdürülmesi söz konusu olabilir.

Bu bakımdan Türkiye, nasıl bir görünüm içersindedir? Öteki soruların bazılarında olduğu gibi, bu sorunun yanıtını ararken de hiç kuşkusuz yalnız *resmi politika* ile yetinmeye, bütün sevapları ve günahları böyle bir politikada aramaya hakkımız yoktur. Dolayısıyla burada, genel olarak Türk aydını, kendinden bir sonraki kuşak için ne yapmaktadır? sorusu da önem taşıyacaktır.

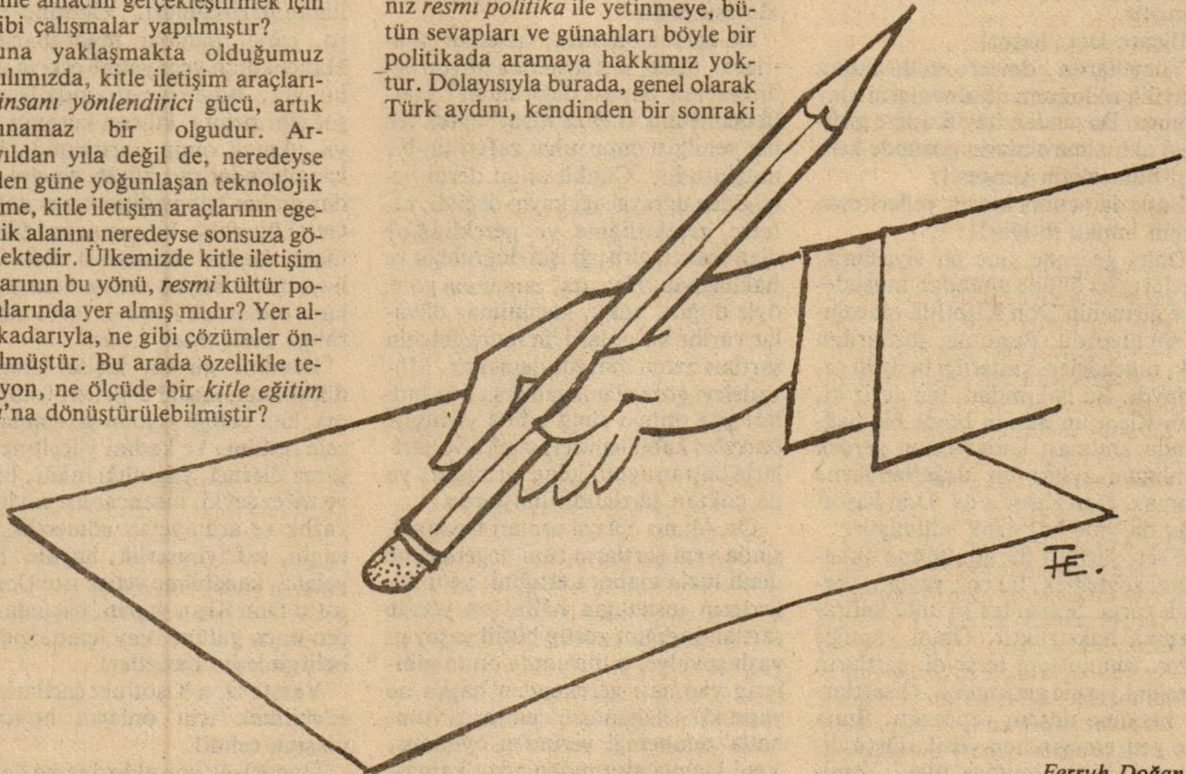
Sorunumuz açısından bu soruların tüketici olduğu, hiç kuşkusuz söylenemez. Ama bunlar, bizim bu yazı dizisi çerçevesinde birinci derecede önem taşıdığına inandığımız sorular; onun için genelde bu sorulara yanıt bulma çabalarını çıkış noktası alacağız. Şunu da önemle belirtelim ki, bu çabalar harcanırken, resmi kurumların dışında kalan türlü kurum, organ ve kişilerce izlenmiş/izlenmekte olan kültür politikalarını da dikkatle göz önünde bulunduracağız. Bunun tersini yapmak, soruna tek yönlü yaklaşmaktan başka bir şey olmaz.

Bu yaklaşımlar sırasında ortaya çıkacak aksaklıklar, bugün içinde yaşadığımız, ama genel düzeyde ne yazık ki tüm boyutlarıyla henüz algılayamadığımız kültür bunalımının nedenleri olarak belirginleşecektir.

(Sürecek)

1. Açıklamalarımızda *toplumteki* ve *birey* arasında ayrım gözetiyoruz. Buradaki anlamda *birey*, kendinin, çevresinin ve yaşadığı dönem koşullarının bilincine bilgi yoluyla varmış insandır; toplumteki'nde ise bu bilinç, henüz o insanın tüm etkileri kendi düşüncelerinin süzgecinden geçirmesini sağlayabilecek ölçüde yoğunlaşmamıştır.

2. Türkiye'de kültür yaşamının özellikle televizyon, şimdilerde de videonun gelişinden sonraki konumu, resmi politikaların aymazlığı açısından tam bir ibret dersidir. Bu konuyu ilerde, ait olduğu bölümde daha ayrıntılı ele alacağız.



Ferruh Doğan



Picasso

Don Kişot ya da Tarihin En Büyük Enayisi

Bâki Uğur

Biliyorsunuz, Don Kişot denildiğinde ilk akla gelen, kendileyin kılıklı sütçü beygirinin sırtında yeldeğirmenine saldıran, antika zırhlara bürünmüş sivri uzun bir enayidir. Yeldeğirmenini deccal sıfatlı dev sanmış, yalınkılınç üzerine varırken kanadına tosladığı gibi boylu boyunca yere serilmiştir.

Biçare Don Kişot!

Yüzyıllardır, devlere saldırmanın enayilik olduğunu düşünenlerin alay konusu. Boyundan büyük işlere girişmeyi aklı almayanların gözünde kendini bilmezliğin simgesi!!

Başında acımış kavak yelleri esen hırçın bunak ihtiyar!!!

Daha geçende yine bir siyasîmiz, şartları göz önüne almadan mücadeleye girmenin Don Kişotluk olacağını söylüyordu. Bununla, şartlardan çok, mücadeleyi kastettiği besbelli ortadaydı. Bu bakımdan, biz deriz ki, Don Kişot'un adının böyle bir bağlamda anılması kadar onun gerçek kimliğine aykırı bir değerlendirme olamaz. Don Kişot'a da, Don Kişotluğa da yine haksızlık edilmiştir.

Evet, şartları hiç göz önüne almadığını söylemek, bu çok yaygın, yerleşik yargı, Servantes'in ünlü kahramanına haksızlıktır. Onun yaptığı, bizce, bunun tam tersiydi: şartların gereğini yerine getirmekti. O şartlarda kendine düşeni yapmaktı. Buna güç yetiremeyip hep yenik düştü diye *onda* kusur bulmak niye? Yenilgilerinin nedeni elbette ki şartların değişmiş ve değişmekte olmasıydı. Ama Don Kişot'un tipik ilginçliği değişen şartları göz önüne almamasında değil, değişen şartlara rağmen kendi değerlerinden, kendi benliğinden, kimliğinden vazgeçmemesinde, onları değişen şartlarda da savunmayı göze almasındadır.

Bu açıdan bakınca, kıssadan çıkarılacak hisse, şartların ona boyun eğdirememiş olması değil midir? Hattâ denilebilir ki Don Kişot'un tek tek her yenilgisi onun nihai zaferinin bir muştusudur. Çünkü onun derdi yenilgiden uğrayacağı kayıp değildi; zaferin gerekirliğine ve gerekliliğine olan inancı, giriştiği işin doğruluğu ve haklılığıydı. Hayatta, zamanına göre, öyle doğru, haklı, kaçınılmaz dâvalar vardır ki, onlar için mücadelenin şartları zaten mevcut demektir. Mücadeleyi göze alamayanlarsa hep şartları göz önüne alma adına yenilgiyi *önceden* kabullenirler; çünkü ya şartlarla baştan uyum içine girmişler, ya da çoktan şartlandırılmışlardır.

On Altıncı Yüzyıl sonları İspanya'sında yeni şartların tüm değerleri ne denli hızla alabora ettiğini, yeni değerlerin insanlığın hâlini ne yönde şartlandırdığını görüp bilfiil yaşayan yaşlı şovalye, o durumda onun gibilerin yapması gerekenden başka ne yaptı ki? Olağanüstü denizaşırı fütuhatla zembereği yerinden oynamış, Yeni Dünya altınından gözü kamaşmış bütün bir toplum... Değişen şartların doğurduğu yeni macera ve egemenlik hevesleri, şeytana yan bastıran entrikalar... Yine papaz kisvesi kuşanmış dünyevi ihtiraslar... Yeni şartların yeni saray, konak dalkavukları... Ünü âlemi saran mahalle ve payitaht kokonaları... İş bitirici gemi, liman bezirgânları... Gezginci tiyatro, çarşı, panayır madrabazları... Hancı kılıklı yeni yetme eşkiya gürûhu, vb... Böyle bir ortamda Don Kişot gibi zırhını, kılıcını kuşanıp ortaya çıkmak onun durumunda birisi için ne kadar şart idiyse, elbette o kadar da her babayiğitin harcı değildi. Gerçi bu yolda başına gelmedik kalmadı, âlemin maskarası oldu ama, hayatta en büyük erdem âleme maskara olmamak için her türlü maskaralığa katlanmak mıdır?

Kendine güven, kişisel onuruna düşkünlük, insanî değerleri üstün tutma, hak bildiği yoldan şaşmama, güzele tutulma ve kadını yüceltme, yaşama direnci, yılgınlığı inkâr, başarı ve zafer şevki, insancanlısı soylu duyarlık ve ardniyetsiz cömertlik, ve o engin, saf iyimserlik, hayale -hattâ yalana- kanabilme yetisi: işte Don Kişot'u Don Kişot yapan, başından geçen onca gülünç olay içinde giderek belirginleşen hasletler!

Ve işte Don Kişotluk: şartlarla baş edebilmek için onların boyutuna ulaşma cehdi!

Don Kişot'un saldırdığı ne de olsa

basit bir yeldeğirmeniydi, dev değildi (bugün de sırf Don Kişot ona saldırdığı için anılıyor). Ama o kendisi bir "dev"di, çünkü devlerle baş etme azmini, iradesini, niyetini kendine yakıştırabiliyordu.

Esen yelle birlikte esmeyi, akan suyun yolundan akmayı marifet sanıp "gerçekçilik" diye niteleyenler, Don Kişot'un başına onca belâ açan civanmertliğini de "hayalcilik" diye hafife alabilirler. Çünkü onlar böylesi "günü geçmiş" civanmertliğin kendilerine hiç mi hiç yakışmadığını bilecek kadar gerçekçi zamane cüceleridir. Onların gerçekçiliğinin varıp varabileceği ölçü, sınır da o kadardır. Hayalcilik dedikleri ise, kendileri gibi olmayanların, rüzgâra set çekmeye, suyun yolunu değiştirmeye cüret edenlerin gerçekliğinde, göğü fethe çıkan insan gayretinin ve onurunun çoğul odağında ayağı yere sapasağlam basan asıl *gerçekçiliktir.*

Öyle ki, biraz da, bu *gerçekçiliği* sürekli kötüleyip mahkûm etmek, devre dışı bırakmak ve etkisizleştirmek kastıyladır ki "Don Kişotluk" nicedir burjuvazinin ideolojik-politik egemenliğinde her yerde beyinlere olumsuz bir kimlik ve davranış olarak işlenmiş, Don Kişot'un kişiliğinde o gerçekçilikten kaynaklanan tüm yüce değerler, emeller, umutlar horlanıp küçültülmek istenmiştir.

Oysa Don Kişot, yine bütün bu yüzyılların günümüze ve geleceğe aktardığı en sevilesi, olumlu bir insan tipidir. Servantes'in de, yaşadığı çağda ve toplumda insanlığın hâlini çepeçevre gözlemledikten sonra, onu öyle düşünüp yarattığına, tüm "zaaf"larıyla kendi gönlünce tasarladığına hiç şüphe yok. Dünya edebiyatının bu ilk roman denemesini dikkatle, yetişkin bir gözle okuyanlar, yazarın Don Kişot'u bütün o acılı-gülünçlü maceralar içinde âdeta derinden derine *sınadığına*, her felâketten sonra hep biraz daha çok severek, olumlayarak bir sonraki maceraya hazırladığına tanık olacaklardır. Ve göreceklerdir ki bu maceraların her birinde Servantes'i asıl ilgilendiren, olaylardan ve olayların nedenlerinden çok, Don Kişot'un ele avuca sığmaz kişiliğindeki hümanist pırıltıdır. Yoksa Servantes'in amacı, besbelli, ne günün ve geleceğin şartlarını kollayıp günü geçmiş bir zavallı bunağı alaya almaktı, ne de dünün ve hattâ önceki günün şartlarına gizli övgü düzmekti.

Hatta denilebilir ki Don Kişot bir bakıma Servantes'in kendisidir. Kendisinin -ve kaderini paylaştığı bütün bir kuşağın- hayli dağdağalı geçen gençlik ve orta yaş dönemleri ardından bastıran genel düş kırıklığının, yıkılan dış ve iç dünyalarının "müşahhas sûreti"dir. Servantes bu Reformasyon-Kontr Reformasyon kuşağının değişen şartlara toslayan insan duyarlığını, entellektüel umutlarını, ahlâki tavrını Don Kişot'un şahsında bir hayli nostaljiyle karışık acımasız eleştirel mizah çemberinden geçirirken, aynı zamanda, bugünlere ve yarınlara miras kalacak boyutlarda *yüceltmemiş, ululamamış mıdır?*

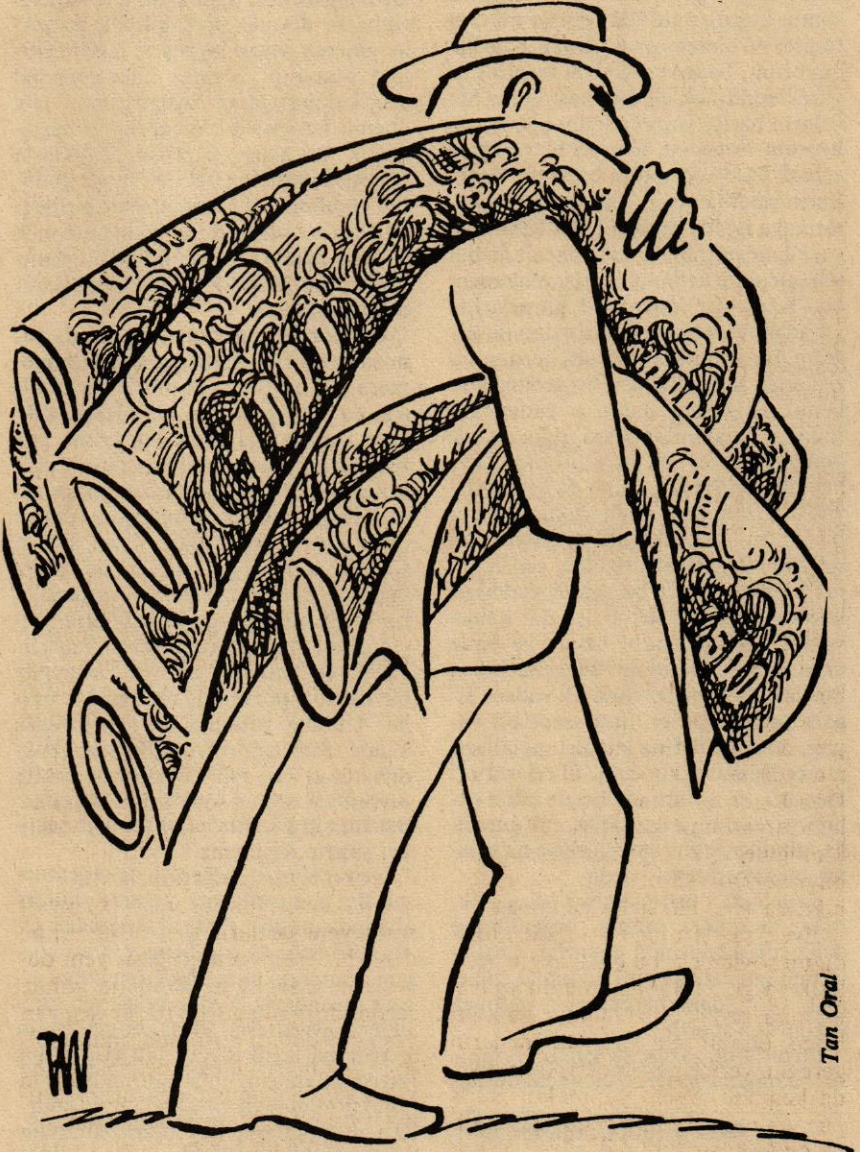
Sonra bir başka ilginç nokta da şu: Servantes edebiyatta kısa hikâye türünün de ilk öncülerindendi. Don Kişot'tan başka, yazdığı kısa hikâyeler var. Bunlardan en özgün birinin adı "Kendini Camdan Yapılma Sanan Adam." Bu adam, zekâsının da cam gibi ince ve saydam olduğu kanısında. Aklınca dünyayı hiç saptırmadan, camdan ışık geçer gibi algılıyor. Her şeyin en doğrusunu, iç yüzünü biliyor. Ve her an kırılacağı korkusuyla yaşıyor. Onun için de hayatı, tahmin edebileceğiniz gibi, hele o ortamda ve o şartlarda, tam bir cehennem...

Evet, bir yanda böyle birisi, öte yanda Don Kişot!

Don Kişot'u yazanın *Kendini Camdan Yapılma Sanan Adam*'ın da yazarı olması konumuzun en ilginç yanlarından biri olsa gerek.

Yeldeğirmeninin kanadına toslayıp zırh, kılınç, kalkan, mızrak şangırtıları içinde boylu boyunca yere serilen sarsak ihtiyar, tarihin en büyük enayisi!

Selâm sana ve seni yaratana!



Çevre Kültürü

Gencay Gürsoy

11 Mart tarihinde çıkan(★)"Bireysellik - Duygusallık" başlıklı yazıma, çeşitli çevrelerden, olumlu ve ışık tutucu eleştiriler geldi. Bunlardan ilerde söz etmek fırsatını bulacağımı umuyorum. Bazı arkadaşlar, çizilen tablonun biraz kötümser başladığı endişesini taşıyorlar. Doğrusu kendimi, toplumumuz adına iyimser ya da kötümser yorumlar yapabilecek durumda görmediğimi belirtmek isterim. Çünkü içinde yaşadığımız somut koşullar altında iyimser mi, kötümser mi olmam gerektiğini ben de bilmiyorum. Sadece geçmişte birbirimizi yüreklendirmek uğruna bastığımız havaların bir işe yaramadığını çok iyi biliyorum. Amacım, bilimsel bir tartışma açmak ya da çözümler önermek değil. Zaten yeterince çile çeken aydınları yıpratmaya ise hiç niyetim yok. Kimi sosyal bilimciler gibi, şu olup bitenlerin bütün günahını aydınlara yükleyenlerden, bu "insan türü"nden artık kimseye hayır gelmeyeceğine inananlardan da değilim. Bu yazılarla, içerdekilerden biri olarak, sadece perdeyi biraz daha aralamak istiyorum, hepsi o kadar. Bu kavramın tanımlamalara sığmayacak kadar geniş ve çok boyutlu olduğunu hepimiz biliriz ama yine de *aydın* deyince gözümüzde aşağı yukarı benzer bir tip canlanır. Genellikle, gastrit, ülser, migren gibi rahatsızlıklar çeken, biraz pasaklı ve kötü beslenmiş kadınlarla,erkeklerdir bunlar. (İstisnalar kaideyi bozmaz) Sıkıntılı, üzgün ve biraz alaycıdırlar. Batıdaki benzerlerinden farklı olarak bizde şimdilik sadece sigara ve içki içerler. Sere-serpe bir yaşam sürdürmelerine karşın, sağlıklarının bozulmasından dehşetli çekinirler. Hepsinin en az bir sanat ya da bilim dalına, siyasete, gazeteciliğe, reklamcılığa, şimdilerde ansiklopediciliğe bir miktar bulaşmışlıkları vardır.

Genellikle "ben-merkezci"dirler. Sıradan insanlara oranla, beğenilmeye daha çok gereksinim duyarlar. Başkalarının güçsüzlüklerini ön plana çıkarmak ve "adam harcamak" oldukça yaygın bir spordur.

Birbirlerini şaşılacak kadar iyi tanır ve yakından izlerler. Çok güçlü bir haberleşme sistemleri vardır. Bebek otelî'nin barında ilk kez anlatılan "orijinal" bir Karadeniz fıkrasını, birkaç saat sonra Bodrum'daki meyhane sokağında dinleyebilirsiniz.

Çoğu zaman "mangalar" halinde dolaşan bu insanların, dünyanın her yerinde olduğu gibi bizde de kahve, bar, meyhane gibi çeşitli buluşma yerleri vardır. Vaktiyle, bazı akşamcı sanatçıların uğrak yeri olan ayak meyhanelerinin bir devamı sayılabilecek bu yerler giderek yaygınlaşmış ve resmi eğitimin bunaltıp, işlemez hale getirdiği genç kafaları, biraz "aydınlatmak" gibi önemli bir sosyal işlev görmeye başlamıştır. Buraların düzensiz aralıklarla değiştirilmesinden belli bir amaç güdülüp güdülmediği bilinmemekle birlikte, bazıları bu olayı, dünyayı değiştirmek isteyen aydınların, şimdilik meyhane değiştirmekle işi idare ettikleri, şeklinde yorumlarlar.

Ekonomik durumları konusunda elimizde güvenilir istatistik verilen bulunmasa da, ortalama barlarda bir duble içkinin 300 lira civarında olduğu dikkate alınırsa, harcama güçlerinin pek fena sayılamayacağı söylenebilir. Fakat işin asıl akıl almaz yanı, bunların zaman harcamak konusunda gösterdikleri olağanüstü cömertliktir. İşten sonra, şöyle iki kadeh içip, "laflamak" üzere başlayan gece, çoğu zaman rastlantıların sürüklediği yorgun uğraklarla uzayıp gider. Gün, geceden kazanılmış birkaç parça "yaşantı" uğruna, kazan gibi bir kafa ve pörsümüş bir bedenle başlar. Günlük yaşamın bu ağır mesaisi içinde, Surinam'daki darbe girişiminden tutun da, Nobel edebiyat ödülü çevresinde dönen son dedikodulara kadar bir sürü haber ve bilgi nasıl edinilir, şaşırıp kalırsınız.

Ne yapalım ki, beğensek de beğenmesek de, dünyanın her yerinde, kültür alanında üretilen ya da aktarılan her şeyin, birbirine az çok benzeyen bu yorgun insanların eseri olduğunu kabul etmek zorundayız. Aydını belirleyen özelliklerin evrensel ve ulusal boyutlarının nerede başlayıp nerede bittiği ayrı bir tartışma konusu, ama sanırım bilginin kolektifleşmesiyle birlikte, ulusal sınırlara girdiğimizi söyleyebiliriz. Batıdan biraz farklı olarak, bizde kimse bildiğini kendisine saklamaz, bilgi tekelciliği yapmaz. Aksine, kendimizden çok başkalarına sunmak (göstermek) için bilgi ediniriz. Pek az kişi sistemli bir sanat ve politika izleyicisidir ama herkes az çok her şeyden haberdardır. Belli konularda iyi kötü bir düzey tutturmuş "uzmanlar", aktüaliteyi izleme görevini "geniş kitleler" adına yerine getirirler. Bu alış-veriş, dumanlı meyhanelerdeki dirsek temasıyla, adeta bedenden bedene aktarılarak gelişir. Eksiklikler ise, "komprime" halinde, hazır kültür sunan dergilerle giderilir. Çevreye yeni giren genç "aydın adayı", her şeyden haberdar, her konuda söyleyecek sözü bulunan ve herkesi tanıyan gedikliler karşısında, önce biraz bocalar. Direnebilenler, bu eğlenceli ve zahmetsiz bilgilenme sürecinin mekanizmasını kavrayıp devreye girer. Uyanıklık derecesine, yeteneğine, zekasına ve "espri" yapma becerisine (çok önemlidir) göre değişen bir süre içinde, merkezlere yakın bir mangaya katılır ya da kendi mangasını kurar. Böylece, bir süre sonra, kitaplarını doğru dürüst okumaya gerek kalmadan, birçok ünlü yazarı, gerçeğe oldukça yakın bir düzeyde tanıyabilecek, görmediği filmleri seviyeli bir şekilde eleştirebilecek duruma gelebilir.

Kopuk kopuk derlenen bilgi ve dedikodu parçaları, zamanla aradaki boşluklar kapatılarak kendine has bir kültürün dokusunu oluşturur. Burada sadece bilgiyi değil, eğilimleri, tavırları, görüşleri ve değer yargılarını da, hazır kalıplar halinde bulmak mümkündür.

Bu mozaik (Be.Te.Be.) kültürün önde gelen özelliği, kolektifliği ve çoğu zaman bireysel bir emek (çalışma, okuma, öğrenme, gözlemleme, düşünme) ürünü olmamasıdır.

Resmi eğitimin, sistematik cahilleştirme programından geçen çoğu genç için, bu "alternatif" çevre kültürü, tutunabilecek tek dal, dış dünyanın kabalığına, bencilliğine ve çirkinliğine fazla bulaşmadan yaşayabileceği, tek sığınaktır. Sözün, düş gücünün ve içkinin parlattığı görüşler, tartışmalar, dostluklar ve aşklarla süslenen bu kapalı yaşam, yıllarca sürüp gidebilir. Kuşkusuz,

---

(★) **Bkz. DÜŞÜN, Ağustos 1984**

bu sürecin herhangi bir yerinde daha değişik gelişim çizgilerine yönelenler, çevreden edindiği dinamizmi, kendi gelişiminin doğrultusunda kullanabilenler ya da kendi değerleriyle çevresini etkileyerek bu dar çerçeveyi aşanlar vardır. Ama çoğu zaman ortak yaşamın görünüşteki zenginliğine karşın, bireysel yaşam burada da alabildiğine yoksul ve bağımlı kalır. İçerdeki başlıca başarı kriteri, alkışlanmak, beğenilmek ve "aranan insan" olmaktır. Alınganlığımızın, hırçınlığımızın, hoşgörüsüzlüğümüzün, başkalarının başarılarından rahatsız oluşumuzun, kolay adam harcama alışkanlığımızın kaynağı, biraz da, bu çevre içinde yarı bilinçli şekilde sürdürdüğümüz, adı konmamış bir itibar mücadelesidir.

Herhangi bir nedenle birlikte olduğu çevrenin dışına düşen kişinin entellektüel yaşamla bağları kısa zamanda kopar, bilgi girdileri hızla azalır, özgür seçişler yapamaz, alternatifler karşısında bocalar. Çünkü çoğu genç, birey olarak belli nitelikler kazandığı için bir aydın çevresinde yer almamış, aksine orada kendini bulmuş, kendisi dışında oluşmuş değerleri, eğilimleri ve tavırları, üzerinde fazla kafa yormadan kabullenmiş ve bazı nitelikler kazanmıştır. Yalnız kalamayışımızın, yeni dostluklar kuramayışımızın, bulunduğumuz konumu ve yöreyi kolay terk edemeyişimizin başlıca nedeni budur.

Çevre, hem aydını var eden, hem de ona egemen olan bir "üst benlik" gibidir. Bireyin kendine verdiği değerin mihenk taşı, çevrenin ona verdiği değerdir. Onun katında itibarımızın sarsılması ya da onun tarafından dışlanmamız, boşluğa düşmek, yok olmak gibi bir şeydir. Öte yandan, oradaki itibarımızın yükselmesi de, uğruna çok özverileri göze alabileceğimiz, entelektüel bir kutsanmadır.

Normal dönemlerde, bu "üst benliğin" değerler sistemi ve eğilimlerinin toplumsal yaşamdaki birçok alana egemenmiş gibi görünmesi, bireysel dünyamızdaki yetersizliği, bağımlılığı ve edilgenliği bilinç dışına iter. Çevrenin genel eğilimleriyle, dış dünyanın dayattığı eğilimlerin çatıştığı dönemlerde ise, bu yoksulluğun acısı, bütün yoğunluğu ile yaşanır. Ama bu acı aynı zamanda, gölgede kalan birçok gerçeğin de, bilinç düzeyine yükselmesini sağlar. Bunalım dönemlerinde, aydın çevresi dediğimiz bu amorf yapı içinde, dağılma, değişme, kendini yenileme ve daha üst düzeyde sentezlere yönelme süreçleri bir arada yaşanır. Sonucu ise acıyı sindirme ve ayakta kalma gücü belirler.

Nisan 1983'te Yazko Somut'ta çıkan bu yazıyı, konunun güncelliğini koruduğu inancıyla yeniden yayınlamayı uygun gördük. (Düşün).

ERDOĞAN ALKAN

GEZGİNLER

Çıkıp çocuk yüzlerinden
Gündüz dibinde gölün
Gece ellerinde çıra, gezginler
Düş kapılarını arıyorlar.

Göğün laciverdini
Serinliğini suların
Derelerden çakıl taşı
Getiriyorlar.

Yanlış kapılardan girince
Başka düşlerde kalıyorlar
Ellerinde çıra, alaylarla
Bütün uykuları dolanıyorlar.

Ey düşlerimizde tutsak kalanlar
Biten gün... ertelenmiş anlar!

Ey göl, donuk aynası özlemlerin,
Bu gelen uğultu, usul ve derin,
Yüreğimdir: acısını üflüyor
Uykulardan, kaybolmuş gezginlerin.

söyleşi

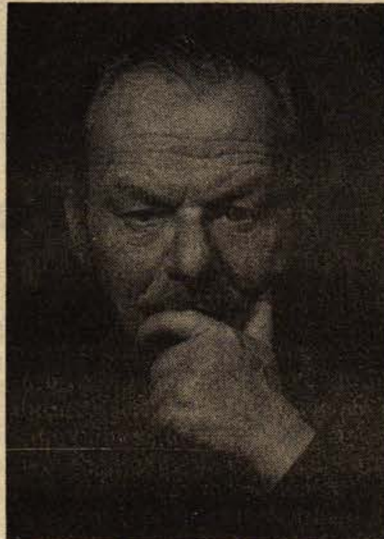
"Gelenek ve birikim birbirini tamamlar"

Geçtiğimiz aylarda, biri şiir olmak üzere, **Melih Cevdet Anday***'ın dört kitabı çıktı.*
Seyyit Nezir, *kitaplar üzerine Anday'a sorular yöneltti. Aşağıda bu soruları ve Anday'ın yanıtlarını bulacaksınız.*


Fotoğraf: İsa Çelik

■ **Sayın Melih Cevdet Anday, geçtiğimiz aylarda sırasıyla şu dört kitabınız yayınlandı:** ***Açıklığa Doğru, Tanıdık Dünya, Gelişen Komedya, Duran Zaman-Akan Zaman.*** **İlkinde daha önce kitaplaşmış yazılarınızla iki uzun denemeniz yer aldı.** ***Tanıdık Dünya*****'da, yayınlanmamış şiirlerinizle Abidin Dino'nun desenleri bir arada okura sunuldu.** ***Gelişen Komedya,*** **"tiyatroyu öğrenmek isteyenlere" yönelik bir deneme kitabı. Sonuncusu, anılarınızın ilk kitabı. Kitaplarınızdan yola çıkarak sanat-kültür sorunlarımız üstüne bazı sorularım var size. İlk sorum şöyle: Sizi, sanatın kaynağı ve gerekliliği konusunda kuramsal nitelikler taşıyan bir denemeye götüren nedenlerden söz eder misiniz?**

□ *Açıklığa Doğru* adlı yeni kitabımdaki ilk denemeyi kendim için ve kendimle konuşarak yazdım. Sanatın gerekliliğini hangi sanatçı düşünmemiştir ki! Bu gereklilik, onun varoluşunun temel koşuludur çünkü; sanatı raslantısallıktan çıkarıp ussallığa yerleştirir. Okunduğunda anlaşılacağını umarım ki, bu denemede, sanatın insana yakınlık açısından, bütün öteki anlıksal etkinliklerden çok üstün bir yer tuttuğu söz konusu edilmektedir ve sürüye karşı bireyin üstünlüğünden, başka bir deyişle, gerçek insan toplumunun konumundan alır gücünü. Bu yaklaşımın doğruluğu ya da yanlışlığı değildir önemli olan, amaca varma yolunda tutarlılığı koruyup koruyamadığıdır; çünkü kanıtlamanın burada yeri olamaz. Şunu belirtmek isterim, bu konuyu kızağa koyduğumdan denize indirinceye değin başka desteklere gereksinme duymaya özellikle dikkat ettim; birikimim ne ise onunla yetinmeye baktım. Kendimi kâğıt ve kalemle baş başa bıraktım. Bu açıdan, *Sanat Neden Gerekli* başlıklı yazı bir inceleme değildir, birbirini doğuran soruların, yolu saptırmadan, izlenmesi çabası ya da serüvenidir. Öyle ki, yanıtları da sorular taşır. Eğer yanıt varsa. Beni o denemeyi yazmaya götüren işte bu sorulardır.


İsa Çelik

■ ***Ölümsüzlük Ardında Gılgameş*** **ve** ***Kolları Bağlı Odysseus*****'ta mitolojik ögelerden çağdaş yorumlar için yararlanma yolunu tutmuşsunuz.** ***Tanıdık Dünya*****'da Karacaoğlan'ın bir şiirini çağdaş yaşamın duyarlılığına taşıyorsunuz. Bundan; gerek mitolojik ögelerden, gerek halk şiirinden yararlanmayı evrensel şiir düzeyi için önemli gördüğünüz sonucu çıkmalı mı? Öte yandan bu yararlanma olayında, şiir için sakıncalı sonuçlarla yüz yüze gelmek söz konusu mu?**

□ J.P. Sartre, "Bütün konular bir mitosa varmalıdır" diye yazmıştı. Mitosu toplumun bilinçaltı sayan görüşe katılırsak, ozan olarak da, gözlemci olarak da, ondan ayrı düşmek olanaksız demektir. Psikolojizmi bir yana bırakırsak, bütün sorun, oza-

nın, bunun bilincinde olup olmamasındadır. Ben evrensel şiir düzeyi yönünden mitosları hep önemli görmüşümdür. Kendi başlarına şiirsellik taşıdıkları için değil, kesin olarak değil; ozana özgürlük ve zorunluluğun eytişimini sağladıkları için. Hiçbir şey kendi başına şiirsellik taşımaz, olanakları kurcalamaktan doğar o. Halk şiirinden yararlanma konusunu bu sıraya sokmamız, belki yerinde oldu. Halk şiirini taklit edenlerin tümü, mitolojik öykülerde şiirsellik bulunduğunu sananların acınacak duruma düşmüşlerdir. Mitoslar yinelendiğinde şiir ortaya çıkmayacağı gibi, halk şiirinin taklidi de ozanı bayağılaştırır. Taklit olduğu için, kişilik kullanılmadığı için. Ben yeni şiir kitabım *Tanıdık Dünya*'daki *Karacaoğlan'ın Bir Şiiri Üzerine Çeşitlemeler* başlıklı şiirlerimde daha çok Ezra Pound'un etkisinde kaldım. Doğrusu, ikisi de bahaneydi benim için, yeni bir şiir çevreni yarattım kendime, bu beni mutlu etti. En modern şiirim odur. Yeniye eskiyle varılır. Halk şiirinden yararlanmanın elbette sakıncaları vardır. Benim gibi yapılırsa yoktur.

■ **Gılgameş'te kimi şiirler çok ilginç olay örgüleri üzerine kurulmuştu, başarılı öyküleme örnekleriydi. *Tanıdık Dünya*'da, yaşam ve doğa ayrıntılarından, deyim yerindeyse, felsefi sonuçlar edinme çabasıyla karşı karşıyayız. Bir yerde, *"Ayrık gibi sürer geçmiş gelende"* diyorsunuz. Amacım şiirinizin açıklanmasını istemek değil, ama ülkemizde toplumsal ve kültürel boyutlarda yaşanan hızlı değişim üzerine -bu dizeden yola çıkarak- düşüncelerinizi isteyebilir miyim?**

□ Yeni şiir kitabım *Tanıdık Dünya*'nın *Değiştirmeler* başlıklı ilk bölümün ilk şiirindeki

Ayrık gibi sürer geçmiş gelende

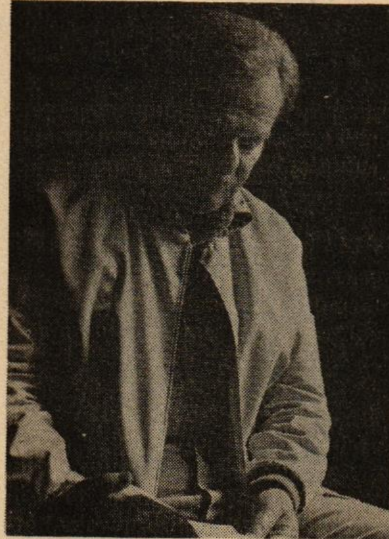
dizesini, "yaşanan hızlı değişim" konusunda yorumlamak benim için çok güç, nerdeyse olanaksız. Çünkü böyle bir şey düşünmedim onu yazarken. Bilindiği gibi, ayrık otu, toprakta derinlere kök salan ve asıl önemlisi, o bölgede başka bitkilere yaşama hakkı tanımayan, toprağın temizlenmesini gerektiren bir ottur. Doğrusu, o dizedeki "ayrık"ın bu olup olmadığını bilmiyorum. Ama sizin sorunuz beni düşündürdü, "geçmiş" ayrık otuna benzedi mi, orada yaşama güçleşir, temizlik gerekir. Gelenekten yararlanma konusunun ise, geçmişin tutsağı olmakla hiçbir ilişkisi yoktur.

■ ***Çünkü doğada suç yoktur ve ufuk***
Yalnızca ulu insan için kan kokusu
İle bulanır peşin verilmiş cezanın.
Çalışmanın tapınağına gir ve arın.
diyorsunuz bir şiirinizde. Burada çok genel bir "ulu insan" kavramıyla karşı karşıyayız. Çağımız insanı söz konusu olduğunda, hangi insandır burada anlatılan?

□ Yeni şiir kitabım *Tanıdık Dünya*'nın *Değiştirmeler* başlıklı ilk bölümünün 7. şiiri, baştan sona tek bir tümcedir, bir solukta okunmalı. Bu bakımdan, o şiirdeki,

Çünkü doğada suç yoktur ve ufuk
Yalnızca ulu insan için kan kokusu
İle bulanır peşin verilmiş cezanın

dizelerinde belirttiğimiz "ulu insan"


İsa Çelik

sözü, ancak şiirin bütünü içinde anlamlandırılabilir. Ben sanıyorum ki, bunlardan, doğanın sadece insanı cezalandırdığı, çünkü insanın onu aşmaya kalktığı, bu yüzden de cezayı hakkettiği, ama peşin verildiği için gene de bunu anlamadığı, asıl insanın suçsuz olduğu, çünkü doğaya suçu insanın sokamayacağı ve doğa suçsuz olduğuna göre her akşamki avın ... karıştırdım, bağlayamayacağım.

■ ***Tanıdık Dünya*'da güçlü bir lirizim gördüğümüzü söyleyebilir miyiz? Sizce lirik şiiri, ya da şiirde lirizmi nasıl anlamalıyız?**

□ Lirik şiir, hoca Aristo'nun tanımına göre, ozanın kendi ağzından konuştuğu şiirdir, Safo'nun şiirleri bunun ilk örneklerinden sayılır. Ozanın başkalarını konuşturduğu şiir ise, dramatik türü ortaya çıkarır. Ozan hem kendi konuşur, hem de başkalarını konuşturursa ona epik şiir denir. Bu kavramlar elbet çağlar boyunca değişikliklere uğramıştır, ama biz gene de Aristo'dan fazla ayrılmamağa bakmalıyız. "Lirik şiir" bugün daha çok aşk şiirleri için kullanılıyor. Ozanın kendini belli olarak ortaya koyduğu duygulu şiirler için de lirik diyebiliriz. Ama içtenlik ozan için sakıncalıdır; o, elinden geldiğince kendini silmeğe bakmalı ve lirizmi yarattığı kişiler ağzından kullanmalıdır. O zaman da lirizm ortadan kalkar. Gerçekte de bugün lirik şiir diye bir tür yoktur. Dram ve tragedya olmadığı gibi.

■ ***Gelişen Komedya*'yı, genç tiyatro adamına yönelik bir derleme kitabı olarak hazırladınız. Amatör tiyatrocuların sorunları ve ihtiyaçları konusundaki düşünce ve önerilerinizi istesem sizden. -Tiyatroyla ilginiz hiç kesilmedi, bu türde önemli ürünler de verdiniz. Tiyatromuzun geleceği açısından amatör tiyatronun önem taşıdığı yönünde bir düşünceniz olduğunu, konuyla ilgilendiğinizi bu kitabınız da gösteriyor- Ne dersiniz?**

□ Öncü tiyatro bakımından amatör tiyatroculuğun önemi vardır, ama büyük özveri ister bu. Devletçe korunan amatör tiyatro ise, bunu başaramaz. Geri ne kaldı?

■ ***Akan Zaman-Duran Zaman: 1* kitabınızda elli yıla dayanan edebiyat-sanat anılarınızın ilk bölümü yer alıyor. Anılarda genel olarak, geçmişle hesaplaşma, bugüne ve geleceğe dersler çıkarma kaygısı önde gelmekle birlikte, gelenek kurma çabalarına birikim taşıma amacı da gözetilmeli mi?**

□ "Gelenek" ile "Birikim" birbirinin tamamlayıcısı. Bunlar bizde daha çok yeni. Dilini anlamadığımız eski şiirimizle gelenek kurulamazdı, bu bakımdan da o bize bir birikim sağlamamıştır. Sanırım bundan sonra edebiyatımızda geleneğin ve birikimin ne demeğe geldiği daha iyi anlaşılacak? Biz hepimiz yarınki edebiyatımız için çalışıyor durumdayızdır.

■ **Kültürel sorunlarımızın son aylarda, yoğun bir düzeyde tartışıldığına tanık oluyoruz. *Cumhuriyet*'teki yazılarınızla siz de bu konudaki görüşlerinizi yer yer sergiliyorsunuz. Kültürel sorunlarımızın bu yoğunluk ve yaygınlıkta tartışılıyor olmasının nedenleri sizce ne olabilir?**

□ Kültürel sorunlarımızın yoğunlukla tartışıldığını hiç sanmıyorum. Aynı sözlerin, aynı sorunların, konuların hep aynı biçem ve biçimde yıllardan beri yinelenip durduğu bunu gösterir. Örnek mi? Öz ve biçim konusu.

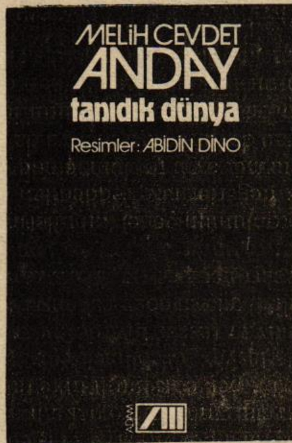
"Tanıdık Dünya" Üstüne

Sennur Sezer

"Şiirin de öteki uğraşlar gibi, kendine özgü bir öğrenimi, bir uzmanlığı olması gerekli gibi görünüyor, oysa böyle bir öğrenim yoktur. Burada 'uzmanlık' sözcüğünün durumu da sanırım epey değişikliğe uğrar, çünkü yıkıcı ozanlar belli bir uzmanlığı kaldırır, yerine bir başkasını koyarlar, şiir de böylece sürüp gider."

Melih Cevdet Anday'ın *Tanıdık Dünya* adlı son şiir kitabının arka kapak sunusunda yer alan sözlerin bir bölümü bunlar. Melih Cevdet'in 1976 tarihli bu sözleri, şiire bakış açısını getirirken bir başka gerçeği daha yansıtıyor, kendi şiirinin tarihini. Melih Cevdet'in ölçülü uyaklı şiirden "disiplinini kendine özgü mantığında arayan" şiire geçişini düşünün. 45 yılı bulan şiir serüvenini... Melih Cevdet'in şiiri üstüne Yazko Edebiyat'ın Mart 1982 sayısında yaptığımız bir söyleşide "bir ozanın değişmesi"ne de değinmiştik. Verdiği yanıtın bir yerinde şöyle diyor: "Değişmek ve değişmemek, bu karşıtlar ancak özdeş olabildikleri durumda bir kişilik yaratımında yardımcı olabilirler. Çünkü ikisi bir arada varolamazsa, düşünce ortaya çıkmaz. Bunun gibi eyleme geçirici güç de kolay bulunamaz. Bir inançtan öbürüne atlamak, kişilikte hesabı verilmedikçe bir kişiyi bırakıp başka kişiye geçmekten farksızdır. Oysa bu bir süreçtir ve ancak bu süreç kişiliği ve yaratışı getirebilir. 'Deneyim'i böyle anlamaktan yanayım."

Melih Cevdet Anday'ın şiiri akılduygu dengesine dayanır bence. Bu yüzden dizelerindeki "görüntü"lerin (bir kamera oyunuymuşçasına) yaklaşıp uzaklaşışı, yükseliş alçalışını izlerken ozanın düşüncesine ya da duygularına nerede katıldığınızı pek sezemezsiniz. "Düşündükten sonra değil, şiir yazarak düşünebiliyorum an-



cak. Şiir benim aklımdır" demiş bir ozandır Melih Cevdet Anday. Okuru, okurken değil, okuduktan sonra düşündürüyor. Yeniden yeniden okumaya zorluyor:

"Kuşlar seslerini bulmak için
Bahçelere koşuyorlar
O kadar yer gördüm ki
İçim sızlıyor unuttukça"

(Karacaoğlan'ın Bir Şiiri Üstüne Çeşitlemeler IX)

Bir şiir kitabını anlatmak zordur. Okumaktan daha zor. Bir şiir kitabını okur olarak okursunuz, yinelersiniz, düşünürsünüz. Ozan-okursanız okur, yineler, irdeler, düşünürsünüz. Anlatmak (biraz açıklamaya benzediğinden mi ne) itici gelir. Bir romanı anlatmanın kaçamak yolları vardır. Konusunu özetlersiniz. Başka romanlarla ya da yazarın öteki romanlarıyla karşılaştırırsınız... Yazı bitiverir. Bir şiir kitabından örnek vermekten başka yolu yoktur şiir kitabını anlatmanın. Yargılara gelince, şiir yargılarla anlatılabilir mi?

Yine de deneyelim. *Tanıdık Dünya* üç bölümden oluşuyor: *Değiştirmeler, Karacaoğlan'ın Bir Şiiri Üstüne Çeşitlemeler, Su Akar Çağlamadan.* Toplam 27 şiir var. Kitaba sunu olarak konulan dörtlük şöyle:

Yaprak sabahın ucunda
Toprağa inen arı
Bunca değişme, sayısızlık
Bunca ölüm ağacı.

Değiştirmeler'de yer alan (ve ad yerine sayı taşıyan) şiirlerde, ilk dışbakışta biçim, tırmalamayan bir uyak düzeni göze çarpıyor. Biraz dikkatli konuşta uyumdaki aksak-ölçüyü de görüyorsunuz. I. şiirden örneklersek, her üçlünün birinci dizesi 11, ikinci dizesi 9, üçüncü dizesi 11 heceli:

Dönebilir miydik soluk güllerle
Nemli göklerindeyken mevsim
Adanacak gün yitiverdi böyle

1,2,9. şiirlerde, ilk üçlünün birinci ve üçüncü dizeleri sırayla sonraki üçlülerin son dizelerini oluşturuyor. Ve bu bölümdeki bütün şiirler 19 dizeden oluşuyor: 6 üçlü ve bir tek dize.

Bu biçim disiplini, Anday'ın şiirini tıkızlaştırmıyor, tersine bir çığlık, bir inilti, bir homurtu kadar insan duygularının yansısı olan sese ulaştırıyor:

Kan kardeşim değildir yazgı
Kömürsüz şafakları aşındırdım
Koyu kan rengindeki yazgı.

(...)

Buldum giderayak tarlayı
Savrulmuş arpam, yulafım,
buğdayım
Kan kardeşim değildir yazgı.

Sabahın uyandırmadığı
Gökteki fitilli lambayı kıstım
Koyu kan rengindeki yazgı.

Geçtim yürüyerek azmağı
Karanlığı elimle yoklayayım

Kan kardeşim değildir yazgı.

Bulayım kendi ışığımı.

(9)

Karacaoğlan'ın Bir Şiiri Üzerine Çeşitlemeler bölümünde 12 şiir yer alıyor. Karacaoğlan'ın şiirinin genel "temleri" (yolculuk, sevda, ayrılık) yansıyan bir destan bu. Çeşitlemelere temel olarak "Kalk gidelim atım harap haneden" diye başlayan koşma alınmış. Gaziantep'in güneyindeki İğri Kola'dan başlayıp çeşitli köy adlarının sayıldığı bu koşmanın kimi dizeleri kadar başka koşmaların çarpıcı dizeleri de yineleniyor şiirlerde. O unutulmaz:

Üç derdim var birbirinden seçilmez
Bir ayrılık, bir yoksulluk, bir ölüm

ikilisi de... Ama bu alıntılar Anday'ın şiirinde bir melodinin bir senfonide yer alışı gibi yer alıyor, dünle bugünün kesişmesi gibi...

Daha önce andığım konuşmada Anday'ın söylediklerini buraya alıntılamam gerek: "Bu anda ben buradayken başka yerde başka olaylar geçiyor. Ve bu an geçmişteki ve gelecekteki anlarla iç içe giriyor (...) Sadece kendimizde, sadece yaşadığımız anda hiçbir gerçeğe varamayız. İnsanın ayırt edici özelliği çok boyutlu olmasıdır." Anday, daha önce işlediği söylenceler gibi bir söylence olarak işlemiş Karacaoğlan'ı. Ancak unutmamak gerek, Anday, Karacaoğlan'ın sözcüklerine benzer sözcükler de kullansa; yer yer dizeler de alsa, kurulan imaj ayrılığı ve söyleyiş şiire çağının damgasını vuruyor:

(...)
Büyüme zamanıdır gençliğini
bilmeyen karıncanın
Ağustos böceği gibi öter güneş,
insan kalan put
Özgürlüğümün bağıran çiçeği,
saygın,
Ot akarsuyun kulağına fısıldar
Toprağa inmiş yüreğimizin çiçek
doruklarını.

(IV)

Tanıdık Dünya'nın üçüncü bölümü *Su Akar Çağlamadan*, 6 şiiri kapsıyor. Bu şiirlerde de biçim kaygısı ağır basıyor gibi görünüyor (6 şiirde 8 dizeden oluşuyor: iki üçlü, bir ikili). Ama biçim özü belirlemiyor. Öz de biçimi... Bir derenin yatağından akışı gibi belirlenmiş sanılan dizelerde imaj "çağlıyor":

Sarp kaya yüzünde sarı saman
savrulur
İşte insan olmak şuracıkta,
Gökyüzü ile duruvermek
(Harmana Giden Böcek)

Tam burada *Tanıdık Dünya*'nın kapağındaki öteki addan söz etmek gerek. Kitaptaki 22 resmin ressamı Abidin Dino'dan. O zaman *Tanıdık Dünya* için özel yapılmış bu desenlerin, Dino'nun resim serüvenindeki yerini saptamalıyım. Bir ressamın bir şiir kitabını ya da şairi nasıl yorumladığını anlatmalıyım. Başka türlüsü haksızlık olur, yanlıştır. Doğrusuna ise benim gücüm yetmez.

Anday'ın kitabını anlatmaya çalıştım. Bir şiir kitabını anlatmak zordur. Hele şairi "şiirime gelince bütün yazdıklarımım ben" demişse.

MELİH CEVDET ANDAY

Karacaoğlan'ın Bir Şiiri Üzerine ÇEŞİTLEMELER

VIII

Üç derdim var birbirinden seçilmez
Bir ayrılık, bir yoksulluk, bir ölüm,
Daracık daracık bir yerim de yok.
Akşam geçiyor yaban arısını iterek,
Yüreğimin toprak yığını kuşlarla hafifliyor,
Acı, sıcak çorbasını arıyor tenceremde,
Ağlayayım diye bir cam,
Camın mendiline silinen yağmur,
Bu ılık yaz yağmuru yeşertir yüreği
Yapraktan önce kız memelerine değer.
Yüzümüzü yıkadığımız akşamın esintisinde
Rüzgârın kederli arabası oyalar bizi,
Pencerenin lambasını söndürmüştür batan güneş,
Sel gibi kurumuştur gün, geceye yürüyen dal,
Varırız atım, tokmağını çalarız
Ayışığında kuzulu kapının, sisle yanyana.
Selvi yuvarlayıp durur yıldızları tıngır mıngır,
Ayın kınalı elleri sevgilimin yüzüne değer.
Konuşan kuşlar götürürüz ona saydam gagalı,
Görülmedik yemekler, Fizan tarakları,
İpek mahreme, çift yanlı fildişi ayna...
Atım sende küheylanlık varsa
Gece yâr koynunda yatarız atım.

Şairin Tanıdık Dünya adlı kitabından.

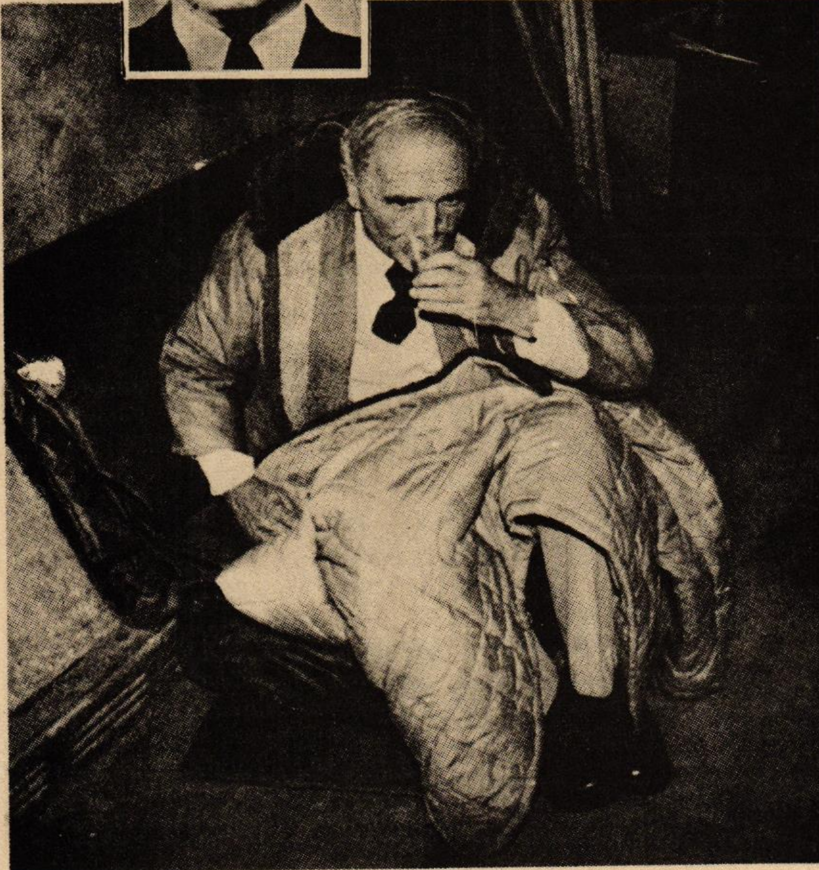
BARBIE
DOSYASINDAN SAYFALAR

TERÖR, DARBE, KOKAİN VE SİLAH TİCARETİ .... VE CIA

Nazi savaş suçlularından Lyon Kasabı Barbie'nin dosyasından bazı sayfaları dergimizin geçen sayısında sunmuştuk. Hatırlanacağı gibi adı geçen bölümde daha çok Barbie'nin İkinci Dünya Savaşı sonunda nasıl ABD hesabına çalışmaya başladığını. CIC ve CIA adlı Amerikan istihbarat örgütlerine nasıl hizmet ettiğini ve gene bu örgütler tarafından Bolivya'ya kaçırılarak Latin Amerika'da CIA hesabına faaliyetini sürdürdüğünü göstermiştik.

Stern, Historia, Newsweek, Le Monde gibi çeşitli batı kaynaklarından yaptığımız derlemenin bu bölümünde, Barbie'nin Bolivya ve Latin Amerika'da Altmann adı altında yürüttüğü faaliyetleriyle ilgili bazı bilgileri ve onun uluslararası terörle, silah ve uyuşturucu madde ticaretiyle olan ilişkilerini özetleyeceğiz.





Barbie 1949'da (küçük resim).

Barbie, nakliye uçağıyla Bolivya'yı terk ederken.

Geçen sayıdan:

- *Lyon Gestapo şefi ve savaş suçlusu Barbie, 1945'ten beri Amerikan gizli servislerinde çalışıyor.*
- *Barbie ilk "ününü" Lyon kasabı olarak II. Dünya Savaşında yapmıştı. Barbie, Fransız rezistans lideri Jean Moulin'in ve 5000 rezistansçının katiliydi.*
- *1951'de ABD ajanlarınca Bolivya'ya kaçırılan Barbie, Latin Amerika'daki birçok silahlı faşist çeteyi ilk örgütleyen kişi.*
- *1978'de İtalyan neo-faşistlerinin 85 kişiyi katlettikleri Bologna istasyonu saldırısının birinci derece sorumlusu, Barbie'nin yakın çevresindendi.*
- *Barbie, Bolivya'daki birçok askeri cuntaya akıl hocalığı yaptı ve 1980 darbesini bizzat planladı.*

DARBE ÖRGÜTLEYİCİSİ OLARAK BARBIE

Barbie'nin Bolivya'da işlediği suçların en yenisi, 1980'deki askeri darbenin siyasi ve askeri planlayıcısı olmasıydı.

Bolivya'daki 1980 darbesi iktidar hırsı içindeki generallerin yaptığı herhangi bir darbe değildi. Darbe iki yıl süren bir hazırlıktan sonra yapıldı. Bu darbe, Şili'den başlayıp Arjantin, Uruguay ve Paraguay üzerinden Bolivya'ya kadar uzanan "istikrarlı bir mihverin" Güney Amerika'da oluşturulmasının tamamlanması olmalıydı. Şili'deki 1973 ve Arjantin'deki 1976 darbeleri örnek alınmalıydı.

Daha 1978 yılında Bolivya gizli istihbarat subayı Altmann takma adlı Barbie'nin girişimiyle hazırlanan, "Amapola" (Afyon Çiçeği) kod adlı darbe planında böyle yazıyordu. 145 sayfalık raporda, planlanan darbenin politik, ekonomik ve askeri hedefleri belirlenmişti. Klaus Barbie, darbenin askeri hazırlığını bizzat üstlendi.

"Yeni düzen"in ekonomik doğrultusunu, darbeden sonra Bolivyalı banker Dr. Enrique Garcia hazırladı. Bu çalışmasının parasal karşılığını kendisine ABD Enstitüsü verdi. Garcia ekonomik modeli hazırlarken kendisine Şili'yi örnek almıştı. Planın hazırlayıcılarına, ekonominin sol partiler ve "yıkıcı gruplar" tarafından zedelenmesi en az 10 yıl önlenirse yatırım yapacaklarına dair yabancı yatırımcılar tarafından çok somut sözler verilmişti. ABD tekelleri bir petrol rafinerisi, bir kamyon montaj fabrikası ve bir Ford fabrikası kuracaklarını vaadetmişlerdi.

Bolivya'da 1978 yılında askeri diktatörlükten yeniden "demokrasiye geçiş dönemi" başlamıştı. Seçimler askerler tarafından tanınmamıştı. Barbie gelecek iki yıl için "iktidarsız bir sivil" hükümetin kurulabileceği, bunun sonucu olarak bir iktidar boşluğunun oluşacağı, bu şartlarda yeniden ortaya çıkacak "silahlı aşırı sol bahane edilerek" Bolivya solunun Arjantin'de olduğu gibi "fizik olarak ortadan kaldırılabileceği" noktasından hareket ediyordu.

Barbie 1978 yılında F.Almanya'ya diğer şeylerin yanısıra *gönüllü asker toplamak için* gider. Orada *terör komandosunu* inşa etmeye başlar. Barbie bu arada bir zamanlar çeşitli Latin Amerika ülkelerinde diktatörlük düzenini ayakta tutmak için CIA'yla birlikte çalışmış Arjantin gizli servisiyle de ilişkiye geçer. Arjantinlilerle ilişkiyi kuran, Barbie'nin Café La Paz'daki masasının müdavimlerinden İtalyan *Dr.Emilio Carbone*'dir.

Bolivya'daki 1980 darbesi için iki yıl süren hazırlık yapıldı. Bu darbe, Barbie'ye göre, Şili'den başlayıp Arjantin, Uruguay ve Paraguay üzerinden Bolivya'ya uzanan "istikrarlı bir mihverin" Güney Amerika'da oluşturulmasını tamamlamalıydı. Darbe hazırlanırken tüm dünyadan aşırı sağcı grupların önde gelen kişileri Bolivya'ya çağırıldı.

Carbone, Stefano delle Chiaie'nın neofaşist İtalyan terör örgütünün üyesidir. Bu faşist örgüt 1976 yılında Şili'ye gelmiş ve oradaki güvenlik örgütü "Dina" için *özel görevler* yapmıştı.

Barbie, Nazi toplama kamplarında Yahudileri ve anti-faşistleri katletmek için kullanılan seyyar gaz odasının mucidi ve "Dina" ile birlikte çalışan eski arkadaşı *Walter Rauff'* un tavsiyesi üzerine Carbone'yi Bolivya'ya getirtir.

Carbone politik katliamların pratik uygulayıcısından çok, teorisyenidir. La Paz'da, faşist "Kara Enternasyonal"in sekreterliği görevini de yapmıştır.

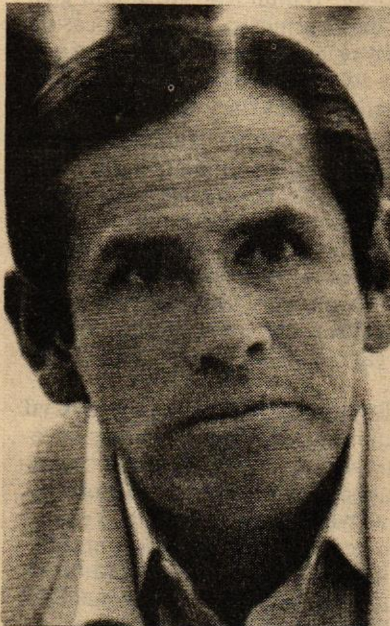
Chiaie'nin İtalyan faşist terör örgütü Kasım 1977'de Arjantin'e gelmiş ve orada devlet güvenlik örgütünün sekreteri subay Molinari'nin yönetiminde *"bozguncularla mücadele"* için görevlendirilmişlerdi. Barbie çalışma arkadaşı Carbone'ye 1978'in başında *İtalyan ölüm komandoları'*-nın başı Stefano delle Chiaie ile ilişki kurmak ve onu Bolivya'da görev almaya ikna etmek talimatını verir.

Arjantin gizli istihbarat örgütü aynı yıl La Paz'a uzmanlardan oluşan bir komando birliği gönderir. Bolivya'daki darbenin planlanması işinde görev alan ilk Arjantinli gizli servis subaylarından birisi de teğmen Alfredo Mario Mingola'dır.

Mingola daha sonra şunları söyler: "Altmann hakkında çok şey bilmıyordum. Fakat seyahatimizden önce onun hakkında bize verilen bir dosyayı okuduk. Bu dosya Barbie'nin tüm Latin Amerika'da komünizme karşı büyük rol oynadığı için, Arjantin'e de çok yararlarının olacağından bahsediyordu. Dosyadaki yazılarda ayrıca, Altmann'ın Amerikalılar hesabına çalıştığı da belirtiliyordu. Barbie'nin Amerika'ya çeşitli kereler gitmiş irtibat adamları vardı."

Gerek Arjantinli ajanlar, gerekse Alman gönüllü (kiralık) askerleri La Paz'a geldiklerinde aynı işlemden geçiyorlardı. Önce merkezi Tayvan'da bulunan ve CIA ile ilişki içindeki *"Anti-Komünist Dünya Ligası"*nın şefi Bolivyalı Dr. Alfredo Cadnia'ya başvuruyorlardı. Candia onları Alman kökenli Schneider'in saatçi dükkanına götürüyordu. Schneider yeni gelenleri önce kontrol ediyor daha sonra ehliyet okulu "Indiapolis" te Barbie ile tanışmaya götürüyordu. Barbie'nin sekreteri Alvaro de Castro daha sonra onlara iki yıllık

Barbie'nin sekreteri ve muhafızı Alvaro de Castro Avusturya silah tekeli Steyr-Daimler-Puch'un temsilcisidir.



oturma izni, bir Interpol kimlik kartı ve silah taşıma belgesi temin ediyordu.

"NASYONAL SOSYALİST DEVRİM"

Bolivya darbesini hazırlarken Barbie'nin güttüğü amaç sadece Bolivya ile sınırlı değildir. Hatta Barbie kendisini Latin Amerika'yla da kısıtlamış değildir. O, büyük Führer'i Hitler'in yarıda kalan rüyasını gerçekleştirmek üzere "Nasyonal Sosyalist Dünya Devrimi"ni yeniden başlatmak azmindedir.

Bu hülya nasıl ve kimlerle gerçekleşecekti?

CIA'nın parasıyla ve diğer olanaklarıyla... Latin Amerika istihbarat örgütlerinin CIA yetiştirmesi kimi seçkin subaylarıyla... Barbie'nin Avrupa'da temasta bulunduğu çeşitli faşist terörist katillerle... Dünyanın çeşitli yerlerinden gelecek ölüm komandolarıyla, yani uluslararası faşist terör örgütleriyle ve nihayet kokain mafyasıyla...

CIA elbette böyle rüyaların birer ruhsal ve siyasal sapıklık olduğunu bilir. Ama o,Latin Amerika ülkelerinde kendi hegemonyasının devam etmesinin biricik şartını, bu ülkelerde, bırakınız ilerici ve sol yönetimleri, demokratik rejimlerin bile kurulmasını önlemekte, askeri yönetimlerin sürgit devam etmesini istemekte görür. Bununsa biricik yolu, bu ülkelerde bitmez tükenmez askeri darbeler düzenlemektir. Oysa böyle rejimlerin en fazla uygulandığı, hatta öteden beri adeta gelenekleştiği Latin Amerika'da *bile* bu gibi yönetim formülleri o toplumlar tarafından olağan sayılmamaktadır. Bu nedenle sık sık darbe düzenlemek için belirli mizansenlere baş vurmak gerekir. Bunun da yolu, yukarıda anılan Bolivya örneğindeki gibi faşist sokak hareketleri düzenlemek, terörü kışkırtıp tırmandırmak ve böylece bir hükümet darbesinin siyasal ve psikolojik ortamını hazırlamaktır.

İşte Barbie ve benzerleri Latin Amerika'da ABD'nin bu pek bilinen yöntemini ehil bir şekilde başarıyla uyguladıkları için,birtakım terör örgütlerinin kurulması, kurdurulması ve hedeflenen ülkelerin politik atmosferini karıştırması ABD açısından vazgeçilmezdir, dolayısıyle Barbie gibileri de vazgeçilmezdir. Ama bu Barbie idama mahkûm edilmiş eski bir savaş suçlusuymuş, binlerce kişinin katledilmesinden bizzat sorumluymuş, ya da birtakım Nazi hülyalarını hâlâ sürdürüyormuş, bu CIA için hiç önemli değildir.

Barbie ve benzeri Naziler açısından da sorun basittir. Barbie, "yarıda kalmış" bir *Nasyonal Sosyalist Devrim'i* devam ettirmek, tamamlamak gibi bir rüyayı beslerken, öte yandan bunun şimdiki koşullardaki ilk adımı olarak, neo-faşist, neo-nazi gruplarla ilişkileri geliştirmeyi, yeni faşist terör örgütleri kurmayı, kendisinin Latin Amerika ülkeleri (devletleri) üzerindeki nüfuzunu arttırmayı, böylece Bolivya'dan başlayarak Latin Amerika'yı nasyonal sosyalizmle donatmayı kendi amaçlarına da tıynetine de uygun görmektedir. Oysa gerçekte kendisi CIA tarafından, uyuşturucu madde ve silah mafyaları tarafından kullanılan zavallı bir piyondan başka bir şey değildir. Onun iplerini ellerinde tutanlar, bu yaşlanmış Nazi'nin hülyalarını manyaklık, sapıklık olarak görürler, fakat işlerine yaradığı için ve yaradığı sürece Barbie gibilerini kullanırlar. Nasyonal Sosyalist Devrim ülküsüne ise gülüp geçerler.

Barbie'yle ilgili batı basınından yaptığımız tarama gösteriyor ki, Barbie, Nasyonal Sosyalist Devrim'i 1980 Bolivya darbesiyle başlatmak istiyordu. Bunun için *Thule* adlı gizli bir loca kurmuştu. Bu Nazi locasına Bolivya'nın, başka bazı Latin Amerika ülkelerinin kimi önde gelen generalleri, subayları üyeydiler.

Loca'nın mum ışığında ve gamalı haçlar altında yapılan çok gizli toplantılarında, Barbie *nasyonal sosyalizmin temel bilgileri* konusunda konuşmalar yapardı, iyi bir nasyonal sosyalist olmak için gereken özellikleri ve görevleri anlatırdı. Nasyonal sosyalizm ülküsünü bütün dünyaya yaymanın öneminden dem vururdu.

Böylece bu eski Nazi şefi, kırk yıl kadar önce kursağında kalmış hevesini tatmin etmenin hazzıyla coşup, kendisini Nasyonal Sosyalizmin yeni ve büyük Führer'i sanıp, kendinden geçerek Nazi nutukları atardı.

İşin "ideolojik" bakımdan bir ilginç yönü daha vardı. Nasyonal Sosyalizm *ülküsü* Almanların ve ari ırkının üstünlüğüne ve dolayısıyla onların dünya egemenliğini hak ettiklerine dayanırdı. Tıpkı Turan ülküsü gibi. Çünkü Hitler sadece bütün dünyayı faşist politik rejimin sultası altına sokmakla, faşizmi uluslararası bir politik yönetim haline getirmekle yetinen bir anlayışa sahip değildi. Tersine, Hitler, uluslararası bir faşist dünya sistemi kurmayı amaçlarken, bu sistemi tümüyle Alman egemenliğinin bir aracı ve ari ırkının ebedi dünya imparatorluğunun bir manivelası olarak görüyor ve hizmet ettiği en gerici finans kapital ögeleri adına bu ideolojiyi propaganda ediyordu. Nitekim Nazilerin en büyük, en yaygın,en tapınılan sloganı *Deutschland Über Alles* (Her şeyin Üstünde Almanya) idi.

Nazi eskisi Barbie ise, Alman olmayanlarla, tersine Almanların küçümsediği, horladığı ırklardan birine mensup olan Latin Amerika'lılarla nasyonal sosyalist devrimi yapacaktı.

Barbie, planlamakta olduğu Bolivya darbesiyle, kendi Nazi amacını birleştirmek için hazırlıklarını sürdürürken İtalyan teröristi faşist çete reisi Stefano delle Chiaie ile tüm dünyadan aşırı sağcı grupların önde gelen kişilerinin Bolivya'ya getirilmesi için mutabakata varmıştı. Çünkü, yaptıkları planlara göre, Bolivya, adı geçen Nasyonal Sosyalist Dünya Devrimi'nin *çekirdek ülkesi* olacaktı.

Aynı hazırlıklar kapsamındaki bir başka girişimle uluslararası bir faşist terör örgütü olan *Kara Enternasyonal* de harekete geçirilmişti. Kara Enternasyonal, Bolivya'da CIA'ya bağlı olan *Summer Institute of Linguistics* adlı lisan okulunun tesislerinde bir faşist eğitim kampı kurmuştu ve bu kampta dünyanın dört bir yanından gelen -ve gelecek olan- faşist teröristler Barbie'nin liderliğinde ideolojik ve askeri eğitim görüyorlardı.

Öte yandan Barbie'nin yakın çalışma arkadaşları (SA örnek alınarak) "Bolivia Joven" (Genç Bolivyalılar) adlı nasyonal sosyalist bir savaş grubu oluşturmuşlardı. Bu örgütün kurucuları arasında Barbie'nin yakın adamı Emilio Carbone ve sekreteri Alvaro de Castro da vardı. "Genç Bolivyalılar" örgütünün resmi şefi 30 yaşındaki gizli servis ajanı ve nasyonal sosyalizmin hayranı Armando Leyton'du.

Leyton, kartallı ve gamalı haçlı üyelik kartını göstermekten gurur duyardı. Alman neonazi Micheal Kühn'le tanışmayı çok isterdi. Almanlara hayran olduğunu söyler, ama bazı sınırlamalar yapardı: "Bir zamanlar buraya gelen birtakım Almanlar -mesela Fiebelkorn gibi- iyi nasyonal sosyalist değildiler. Onlar benim gözümde nasyonal sosyalist ahlak ve disiplinden haberleri olmayan basit birer paralı askerlerdi. Sadece kokainden para kazanmayı düşünüyorlardı."

Görüldüğü gibi, Barbie'nin şürekası içinde Leyton örneği gerçek nazi fanatikleri (Alman hayranları) da vardı.

DARBEDEN SONRASI VE KOKAİNE YENİLEN NAZİ ÜLKÜSÜ

1980'in başlarında Klaus Barbie hempalarıyla birlikte darbenin son hazırlıklarını gözden geçirir. Bu arada La Paz'da Siles başkanlığında ılımlı bir merkez sol koalisyon kabinesi kurulur. Barbie'nin daha önce spekülasyonunu yaptığı silahlı sol gerillalar yoktu. Ama "Genç Bolivyalılar" örgütü Barbie'nin yabancı faşist terörist gruplarının desteğinde hemen eyleme geçer. Bütün ülkede bombalar patlamaya başlar.

Mayıs 1980'de La Paz'a Arjantin gizli örgütü SIE'den, başka bir komando grubu daha gelir. Yarbay Julio César Duran başkanlığındaki grubun görevi darbeyi düzenlemek ve Bolivya emniyet cihazını profesyonelleştirmekti. Başka suçların yanısıra Komünist Gençlik'in bir yöneticisini öldürmekten dolayı da aranan İtalyan faşist teröristleri Stefano delle Chiaie ve Pierluigi Pagliai de bu gruba bağlanırlar.

Bu yabancı ajanlardan oluşan tim daha sonra iki İsrailli uzmanın katılmasıyla mükemmelleştirilir. Barbie



Faşistler 1980 darbesini böyle kutladılar. Sol başta La Paz'da "Bavaria" birahanesinin sahibi ve "Ölümün Nişanlıları" adlı katil çetesinin şefi Alman Joachim Fiebelkorn.



Barbie'nin katil çetesi "Ölümün Nişanlıları" Bolivya'da. Ayakta, sağdan ikinci çetenin kumandanı Joachim Fieberkon. Sol yanında üniformasını çıkarmamış eski nazi Hans Stellfeld.

İsraillilere, eğer "askeri güvenlik uzmanı" iseler karşı değildir.

Askeri darbe 17 Temmuz 1980'de hemen hemen tamamen yabancılar tarafından yönetilerek gerçekleştirilir. General Luis Garcia Meza ve Albay Luis Arce Gomez sadece cuntanın şefleri olarak düşünülmüş önemli aktörlerdi. Bu iki asker, aşırı sağcı subay kliğinin en sertlik yanlısı mensupları olarak biliniyordu.

Barbie Arjantinlilerle birlikte 185 kişilik solcu politikacı, sendikacı ve aydınlardan oluşan bir öldürülecekler listesi hazırlayınca, askerlerin itirazıyla karşılaşır. Yüksek rütbeli subaylar öldürülmesi gerekli "bozguncular" arasında tanıdıklarının ve akrabalarının isimlerini de görürler. Barbie ve işbirlikçileri "Arjantin türü bir çözüm"ü bu yüzden gerçekleştiremezler.

Santa Cruz'da bulunan *"Ölümün Nişanlıları"* adlı faşist Alman komando örgütünün şefi Joachim Fiebelkorn -ki bu adam şimdi bir Alman mahkemesi tarafından sadece Bolivya'da uyuşturucu madde kanununa muhalefetten yargılanmaktadır- Barbie tarafından darbenin planlanan tarihinden birkaç gün önce La Paz'a çağrılır. Fiebelkorn havaalanında Barbie'nin sekreteri de Castro tarafından karşılanır ve silah dolu bavulu gümrükten kontrol edilmeden geçirilir. Fiebelkorn darbeden önce son bir kez daha başkentin önemli stratejik noktalarını teftiş eder.

17 Temmuz 1980 darbesi Bolivya'daki daha önceden yapılmış darbelerden daha mükemmel planlanıp yürütüldü. *Paramiliter*'ler sendika binalarını ve parti merkezlerini işgal ettiler. Direnişin hemen tüm potansiyel liderleri birkaç saat içinde tutuklandılar.

17 Temmuz 1980 darbesinin birçok galibi vardı. Faşistler gamalı haçlı bayraklarla ve Hitler selamlarıyla iktidarlarını kutluyorlardı. Latin Amerika'da serbest pazar ekonomisine ilgi duyanlar, sosyalizmin bastırıldığına inanıyorlardı. Washington Garcia ve Arce gibi askerlere karşı kaydı ihtiyatla, "ABD dostu bir hükümet" umuyordu. Arjantin'deki askeri diktatörler ise etki alanlarını genişletmişlerdi.

Darbeyi resmen ilk kutlayan Mun sektinin (tarikatının) başkan yardımcısı Albay Bo Hi Pak oldu. Mun sekti F.Almanya'nın Hessen eyaletinden 4 protestan papaz tarafından kurul-

muş; mahkeme kararınca *"faşist bir sistemi propaganda eden ve insanlara psikoterör uygulayan kriminal"* bir örgüt. Mun sekti, kurucusu Mun'u "ruhani baba", *ABD başkanı Reagan'ı da dünyanın "politik kurtarıcısı" olarak tanımlamaktadır.*

Ancak, 1983 yılında Bolivya İçişleri Bakanlığı, Mun sektinin 1980 darbesi için yaklaşık 4 milyon dolar para harcadığını tesbit etti.

31 Mart 1981'de (kokain generallerinin darbesinden 9 ay sonra) Mun sektinin hemen tüm yönetimi ve bu sektin Latin Amerikan politik örgütü *"Causa"* La Paz'a uçarlar. Sheraton otelinin "Hürriyet Salonu"nda Mun sektinin başkan yardımcısı albay Pak ve cunta şefi Garcia, 200 davetli misafirin önünde -bir suikast sonucu yaralanan- ABD cumhurbaşkanı Reagan için dua ederler. Albay Pak ibadette şöyle der: "Tanrı, komünizmi yenmek için Güney Amerika'nın kalbinde Bolivya'yı seçti."

1980 darbesiyle iktidara gelen Garcia ve Arce'nin askeri cuntası, gerçekte ABD'den çok kendini düşünüyordu. Barbie ve Arjantinli ortaklarının inşa ettiği görünürde mükemmel işleyen zulüm ve baskı sistemi, kokain ticaretinin batağında kaybolup gitti. Barbie'nin SS tipi paramiliter birlikleri kokain işiyle uğraşıyorlardı. Kokain ticaretinden çabucak para kazanmanın cazibesi, Latin Amerika'da nasyonal sosyalist bir devrim ülküsünden daha ağır basıyordu.

İktidardaki askerler örnek oluyorlardı: Kokain tekeline sahip olmak istiyorlardı. Arjantin gizli istihbaratının dosyalarında, yüzmilyonlarca ABD dolarının yabancı bankalarda generallerin hesabına yattığı belirtiliyordu. Garcia ve Arce devlet bankasını da talan ettiler. Bolivya devleti ve ekonomisi iflasın eşiğine gelmişti.

Böylece, bir yandan Barbie'nin fiilen yönlendirdiği Bolivya cuntasının ömrünün kısa olması, öte yandan, bu cunta rejimi altında Barbie'nin faşist "Genç Bolivyalılar" örgütünün kokain ticaretinde geniş olanaklara kavuşarak kısa zamanda "köşeyi dönmeleri" yüzünden Barbie'nin şahsında ifadesini bulan Nazi hülyası bir

YANKI

BOLİVYA

Askerlerin İşi Çok Güç

Bolivya'da, son 155 yılda yapılan 189. askeri darbenin de ülkeye istenilen düzeni getirmeyeceği anlaşılıyordu. General Garcia Meza'nın liderliğini yaptığı üç kişilik cunta, 17 Temmuz'da gerçekleştirdiği darbeden sonra durumunu güçlendirdiğini iddia ediyor. Ama, geçen haftanın başında Bolivya'nın yeni yönetimini tanımış tek ülke Arjantin hükümeti idi. Başkent La Paz'da saat 21.00'de başlayan sokağa çıkma yasağında silah sesleri kesilmiyordu. Haziran ayındaki başkanlık seçiminin en şanslı adayı Herman Siles, hâlâ ülkede gizliydi. Geçici hükümetin başında bulunan Bayan Lidia Gueiler ise, La Paz'daki Vatikan Büyükelçiliği'ne sığınmış bekliyordu. İçlerinde papazlar, rahibeler, gazeteciler ve bir de İsviçre diplomatının bulunduğu 100'den fazla kişi tutukluydu. Bunlardan bir kısmının işkenceye tabi tutulduğu öne sürülüyordu.

Darbe yapan askerlere en büyük direniş, madenci işçilerden geldi. Bunlar, ülkenin dış gelirlerinin yüzde 70'ini sağlıyorlardı. Politika ile yakından ilgiliydiler ve Bolivya'da ne zaman askeri darbe olsa, mücadelenin öncülüğünü bunlar yapar, askerlerle dövüşürlerdi. Son darbenin haberi kendilerine ulaştığı zaman, büyük kısım hemen greve başladı. Yarım düzine kadar, madencilere ait, İspanyolca olduğu gibi mahalli dillerde de yayın yapan radyo istasyonları, bütün ülkeyi direnişe çağırdı. Madenlere giden tüm yollar barikatlarla kapatıldı. Madenciler mücadelede av tüfeklerini kullanıyorlardı. Askeri birliklerle çatışırken, dinamit atıyorlardı. La Paz'dan 100 kilometre uzaklıktaki bir maden bölgesi olan Lallagua'da kadınlar ve çocuklar, insan vücutlarından bir zincir yaparak maden işçileri sendikasının binasını korudular.

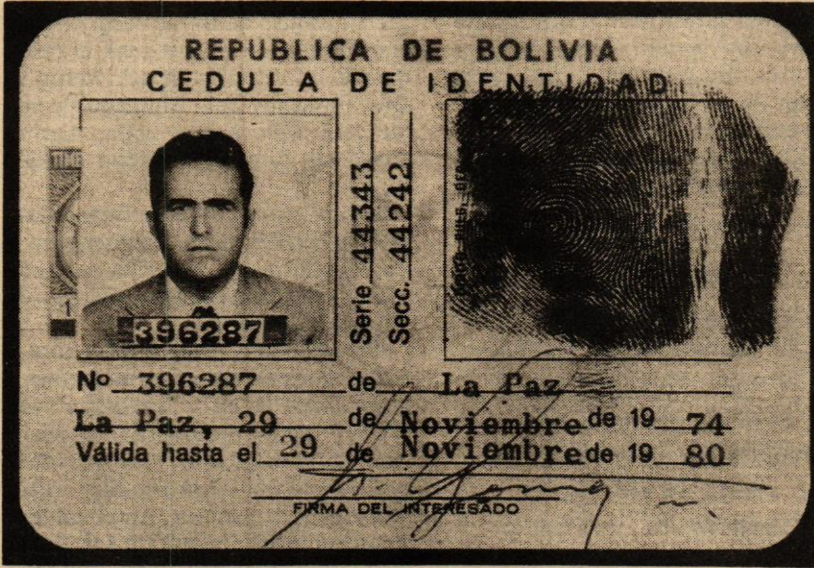
Bolivya ordusu, madenlerin ülke için önemini çok iyi biliyor. Bunun için de maden üretimine zarar verecek bir girişimde bulunmaktan çekiniyor. Ama, bu çatışmalar sırasında askerler madenlere olmasa bile, madencilere saldırmaktan çekinmediler. Batı'ya ulaşan haberlere göre, yüzlerce insan çatışmalarda öldü. Çünkü ordunun elinde işçilerinkine göre çok modern silahlar vardı. Siles, yayınladığı bir gizli bildiride, ordunun şimdiye kadar görülmedik bir soykırım sürdürdüğünü öne sürdü. Ama, işçilerin yiyecek stokları tükenmeye başlayınca ve ölü adedi artınca direniş gittikçe kırıldı.

Bolivya'da askeri harekâtta Bolivya ordusuna, 200 kadar Arjantin askeri danışmanı yardım etti. Bunlar, çok gelişmiş elektronik gözleme cihazları kullanıyorlardı. Arjantin'i yöneten askeri kadro, Bolivya'daki darbeye karışmadıklarını iddia ettiler. Ama, buna pek inanan olmadı. Arjantin, Latin Amerika'da kurulmakta olan demokratik ülkeler kulübüne Bolivya'nın sırt çevirmesinden son derece memnundu. Bolivya'da darbe olurken, Peru'daki askeri idare, yerini halk oyu ile seçilmiş bir cumhurbaşkanına bırakıyordu. Bu, Güney Amerika için küçümsenecek bir gelişme değildi.

Geçen haftanın sonuna kadar Bolivya'daki askeri rejimi tanıyan ülke sayısı sekize yükseldi. Bu rejimi ilk tanıyan Arjantin'i, üç Güney Amerika ülkesi takip etti; Brezilya, Paraguay ve Uruguay'dan sonra Taiwan, Mısır, İsrail ve Güney Afrika, General Meza'nın diktasını tanıdı. ***(YANKI, 11-24 Ağustos, 1980.)***



Bolivya Sosyalist Partisi'nin lideri, tanınmış yazar Quiroga Santa Cruz 1980 darbesi sırasında işkenceyle öldürüldü.



Barbie'ye Bolivya gizli istihbarat şefi, İçişleri Bakanı ve kokain Mafiasının lideri Albay Arce Gomez tarafından verilen kimlik kartı.

kez daha hüsrana uğradı.

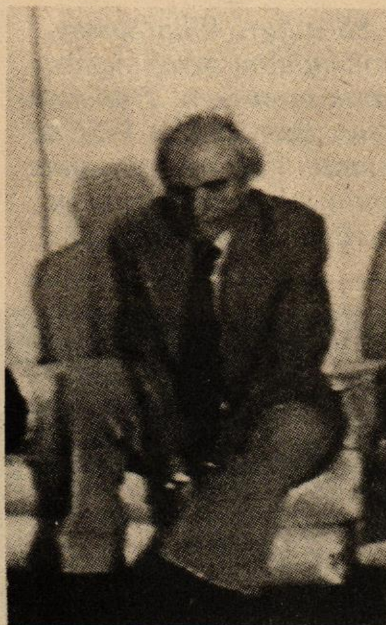
Barbie'nin büyük umutlar bağladığı ve dünya nasyonal sosyalist devriminin başlangıcı gibi gördüğü 17 Temmuz darbesi kısa zamanda iflas edince, Barbie Bolivya'daki militanlarından çoğunu yitirmekle kalmadı, aynı zamanda Bolivya'nın demokrasiyi kazanmasıyla birlikte -geçen sayımızda anlattığımız şekilde- demokratik hükümet tarafından tutuklanıp Fransa'ya verildi.

Böylece Barbie'nin Führer'lik düşü de noktalanmış oluyordu. Hele 30 Haziran 1984'te kokain cuntası'nın Barbie'yi de kurtarmayı amaçlayan eşkiya baskını tipi darbe girişimi akamete uğrayınca, Barbie'nin Führer'lik ülküsü sanırız hepten sona ermiştir.

Ne var ki, bu ülküyü güden tek eski Nazi Barbie değildir. Barbie dosyasından çıkardığımız aşağıdaki sayfalarda Barbie'nin birkaç silah arkadaşını tanıyacağız.

BARBIE'NİN ESKİ KAFADARLARI

Aşağıda çizeceğimiz birkaç portre, Barbie'nin Fransa'da cezaevine girmesiyle aktif hizmetten ayrı düşmesinin ne CIA için, ne de eski naziler ve onların bağlantıda olduğu uluslararası faşist terör örgütleri için pek



Barbie, iadesinden kısa süre önce, Bolivya İçişleri Bakanlığında



1945'te SS subayı olarak tutukluyken, Güney Amerika'ya "kaçan" Alfonso Sassen Ekvator'un başkenti Quito'da Steyr-Daimler-Puch'un temsilciliğini yapıyor.

de büyük bir kayıp olmadığını, Barbie'nin boşluğunu aratmayacak birtakım eski Nazilerin hâlâ sağ ve aktif olduğunu göstermeye yetiyor. Aralarında pek de yaşlı olmayan -bir başka deyişle, çok genç yaştan beri Nazi ülküsüyle donanmış bulunanbirtakım eski SS'lerin de yer aldığı bu grup hâlen faaliyetini sürdürmektedir.

Barbie'nin ülküdaşlarından birkaç tiple ve onların geçmiş faaliyetleriyle ilgili kısa bilgiler şöyle:

•ALFONSO SASSEN, Klaus Barbie'nin en yakın arkadaşlarından birisidir. Sassen 1945 yılına kadar Hollanda'da SS ve "savunma" ajanı olarak görev yapar. Daha sonra Ekvator'da askeri gizli haber alma örgütü subayı olarak çalışır. Sassen şöyle diyor: "Vatandaşlığa geçmiş bir yabancının alabileceği en yüksek askeri rütbeyi aldım."

Bu Hollandalı Nazi kendisinin ne kadar önemli birisi olduğunu belirtmek için konuşmasına şöyle devam ediyor: "Askeri hükümet yönetimi altında cumhurbaşkanının iç ve dış güvenlikle ilgili danışmanıydım. Ve gerek sivil, gerek askeri hükümet dönemlerinde olsun, bu görevim hep devam etti."

Sassen Ekvator'un gerilla bulunmayan tek Latin Amerika ülkesi olmasını, kendisinin ülkeye sağladığı bir kazanım olarak görüyor.

Alfonso Sassen'in başka ilginç düşünceleri de var: "Ekvator henüz çok düşük gelişim seviyesinde bir ülke. Bu nedenle sert davranılması gerekli" diyor ve ekliyor: "Eğer hayvandan geliniyorsa, insan haklarından asla söz edilemez. Avrupa'dakiler hepten isterik. Bu çok gülünç."

Ekvatora çok üzüldüğü için bu ülkede çalıştığını belirtiyor. Bu konuşma geçen yılın 26 Eylül'ünde Münih'teki "Vier Jahreszeiten" otelinde yapıldı. Sassen düzenli olarak Münih'e gelip gidiyor. Ayrıca elinde bir de resmi Alman pasaportu var.

Barbie'nin çizgisi aynı zamanda Sassen'ın da çizgisi. Bu iki eski SS hemen hemen benzer kariyerlere sahipler ve ayrıca oldukça sıkı işbirliği içindeler. Barbie Bolivya'daki 1980

darbesini hazırladığı sıralarda, Sassen kendisine yardımcı olarak en iyi adamı teğmen Pablo Hérbas Chiribogas'ı göndermişti. Sassen daha önce de arkadaşına destek olmuştu. Mesela gerilla lideri Che Guevara'nın öldürülmesi eyleminde bizzat Bolivya'ya gelmiş ve Barbie'yle birlikte çalışmıştı.

•Alfonso Sassen'ın ajanlık faaliyeti genç yaşlarında başlar. 17 yaşındayken 1944 yılında SS'lere katılır. 18 yaşında "savunma" uzmanı olur ve komünist direniş hareketine sızmakla görevlendirilir. Savaş bitiminde 8 Temmuz 1945'te ABD ordusunun gizli istihbarat örgütünce tutuklandığında, cebinden Amerikalıların hizmetinde çalıştığını gösteren bir belgeyle Aalst takma adına çıkartılmış kimlik kartını çıkartır.

ABD gizli örgütündeki Sassen'ın diğer faaliyetleriyle ilgili kapsamlı belgeler, "ulusal güvenlik" gerekçesiyle saklı tutulmaktadır. Fakat, kesin olarak bilinmektedir ki, Ajan Sassen Hollanda'dan İspanya'ya kaçmış, orada keza ABD gizli istihbarat örgütü hesabına çalışan yüksek rütbeli SS subaylarıyla buluşmuştur. İspanya'dan Ekvator'a gönderilmiş, Ekvator'un baş şehri Quito'da arkadaşı Barbie'nin Bolivya'da yaptığı gibi, kendi meslek alanında kariyer yapmıştır.

•Sassen İspanya'ya sık sık seyahat etmektedir. Madrid'de "Restaurant Edelweis"da eski arkadaşlarıyla buluşmaktadır. Bu buluşmalara katılan Nazilerden bazıları şunlardır: *Otto Skorzeny,* İkinci Dünya Savaşı'nın en yüksek askeri nişanını almış subayı olan Hans-Ulrich Rudel, Belçikalı SS generali *Léon Dergelle,* Alfonso'nun kardeşi Hollandalı SS subayı *Wim Sassen,* Klaus Barbie ve kimliğini sadece çok dar arkadaş çevresinde söyleyen BND'nin şefi general *Reinhart Gehlen.* Gehlen, Skorzeny'nin çok yakın arkadaşıdır.

•Skorzeny'nin arkadaşlarının ortak çıkarları vardı. Hepsi silah tüccarıydılar ve bu yolla epeyi zengin olmuşlardı. Ayrıca komünizme karşı mücadeleden asla sapmayacaklarına dair hayatlarına üzerine yemin etmişlerdi. Komünizmi sadece faşizmin yenebileceğine inanıyordu hepsi.

Rudel, Skorzeny ve Dergelle, hedefi *"faşist dünya devrimi"* yapmak olan "Kara Enternasyonal"in yöneticileriydiler. Bu eski Naziler dünya çapındaki zaferlerinin başlangıç yerinin Latin Amerika olacağına inanıyorlardı. Bu nedenle çalışmalarını Güney Amerika kıtasında yoğunlaştırıyorlardı.

• Kara Enternasyonal'in sembol şahsiyeti 1982'de ölene kadar *Hans-Ulrich Rudel* 'di. Savaş uçağı pilotu olan Rudel 519 Sovyet tankını tahrip etmişti ve Arjantin'deki Peron'dan, Paraguay'daki *Stroessner*'e ve Şili'deki *Pinochet*'ye kadar Latin Amerikalı tüm diktatörlerin *danışmanıydı.*

Kara Enternasyonal'in finans şefi ve organizatörü Otto Skorzeny idi. Bu örgütün Latin Amerika'daki en önemli temsilcileri de Klaus Barbie ve Alfonso Sassen'di.

•SKORZENY, ABD ordusu tarafından daha Almanlar savaşı kaybetmeden önce *"ajan"*, *"sabotajcı"* ve *"katil"* olarak aranıyordu. 10 Mayıs 1945'te yakalandı. Skorzeny daha ilk ifadesinde, Amerikalılara hizmet teklifinde bulunur. Amerikalılar kendisini birliği ile birlikte kabul etmeli ve Sovyetlere karşı çete savaşında kullanmalıydı. Tutukluluğu sırasında Sovyetlere karşı çete savaşı planını daha da geliştirir. Müttefik Devletler Ordusu başkomutanı General Eisenhower, Skorzeny'nin filme alınmış ifadelerini okur. 9 Eylül 1947'de Skorzeny bir ABD savaş mahkemesi tarafından serbest bırakılır. Skorzeny daha sonra 1950 yılında İspanya'da ortaya çıkar.

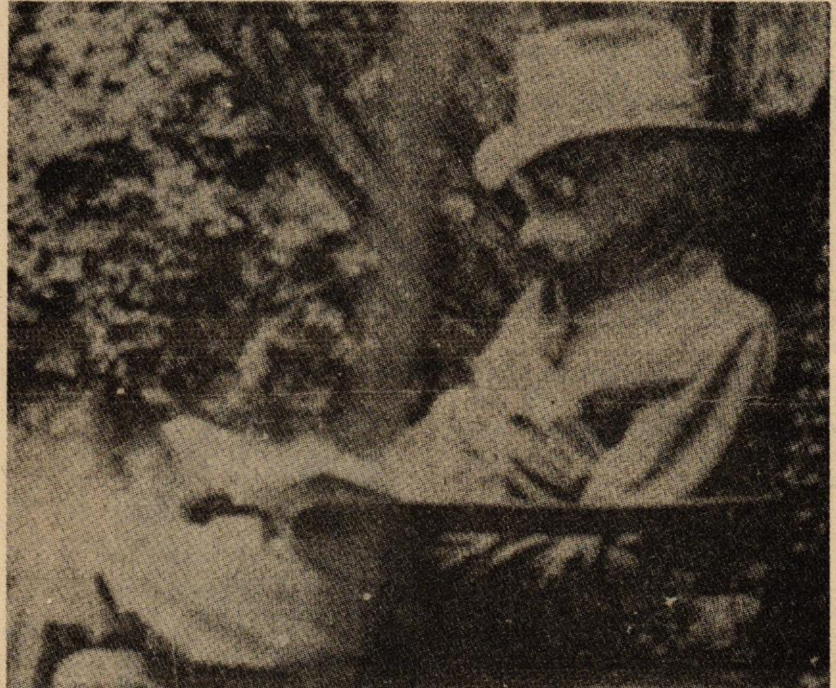
Skorzeny'nin planı İspanya'da

•

Auschwitz'de 250 bin kadın-erkek-çocuğu insanlık dışı "deney"lerle katleden Joseph Mengele savaş sonrası Amerikalılar tarafından tutuklanmıştı. Daha sonra "izini kaybettiren" Mengele, Paraguay'da yaşıyor.

•

SS subayı Wim Sassen, Hollanda'da savaş suçlusu olarak aranırken, Hollanda prensi Bernhard'ın 1951'de Arjantin'i ziyareti sırasında onun mihmandarlığını ve tercümanlığını yapıyordu.



Nazilerin Auschwitz toplama kampında insanlık dışı "deney"leri yapan ve en az 250 bin kişinin öldürülmesinden sorumlu tutulan Josef Mengele, savaş sonrası Amerikalılar tarafından tutuklanmıştı. Daha sonra "izini kaybettiren" Mengele Paraguay'da yaşıyor.

5000 kişilik fanatik anti-komünist bir uluslararası tugay oluşturmaktır. Daha 1948 yılından itibaren Almanya'da Skorzeny'nin planı için para toplanmaya başlar ve faşist bir savaş birliğinin oluşturulmasına gerçekten başlanır. Bir müddet İspanya Savunma Bakanlığı üzerinden ABD'den dolar da gelir, fakat dolar yardımı hemen kesilir. Çünkü bir üçüncü dünya savaşının çıkması umudu ne kadar azalırsa, Madrid o kadar daha uzun planlı hesaplar yapmaya başlar. Bunun üzerine Skorzeny, Rudel ve Degrelle 50'li yılların başında kod adı *"Örümcek"* olan faşist enternasyonali inşa etmeye başlarlar.

Rudel ve hala resmen savaş suçlusu olarak aranan Skorzeny düzenli olarak tüm Avrupa'yı, Yakın doğu'yu, ABD'yi ve özellikle Latin Amerika'yı dolaşmaya başlarlar. ABD gizli istihbarat örgütü adım adım bu gezilerden haberdardır ve "Örümcek"in İngiliz Nazi grubu Sir Oswald Mosley ve Fransız, İtalyan, Kuzey ve Güney Amerikalı faşistlerle ilişkisini bilmektedir.

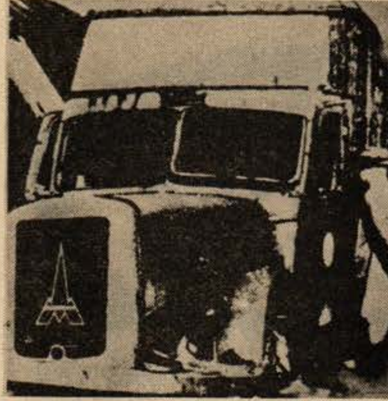
Kasım 1951'de Düsseldorf siyasi polisi "Uhrmeister Gesundheitstechnik" firmasının "Örümcek" örgütünün kurduğu sahte bir firma olduğunu açığa çıkartır. Firmada çalışan yüksek mühendis Rolf Steiner'in aslında Otto Skorzeny olduğu açığa çıkar.

1 Aralık 1951'de NRW (Kuzey Ren Westefalya) eyaletinin içişleri bakanlığından hükümet müşaviri Dr. Stammler yetkili emniyet görevlilerine Steiner ile ilgili tüm yazılı belgelerin yok edilmesini ve soruşturmanın sadece sözlü olarak yürütülmesi emrini verir.

ÖRÜMCEĞİN AYAKLARI

Skorzeny ve arkadaşları tüm dünyada faşist enternasyonali ABD gizli istihbarat örgütünün gözetiminde örgütlerler.

"Örümcek"in şeflerinden sadece Klaus Barbie ve Alfonso Sassen gizli istihbarat örgütüyle iyi ilişkiler içinde değiller. Ayrıca SS subayı Friedrich Schweden de, (ki bu kişi SS'ler için sahte para basımını örgütlemişti), Almanlar teslim olmadan önce Amerikalılara teslim olmuştu. ABD gizli örgütü SCI hesabına 1948 yılına kadar Avusturya ve Kuzey İtalya'da çalıştıktan sonra, İtalyanlar kendisini cinayetten dolayı aramaya başlayınca ABD gizli istihbarat örgütünden Çekoslovakyalı Wenceslav Turi adına bir kimlik kartı alır ve Peru'ya gönderilir. Schweden 70'li yılların başlarına kadar Peru'da tıpkı Barbie'nin *Bolivya*'da, Alfonso Sassen'ın *Ekvator*'da ve Walter Rauff'un *Şili'deki Pinochet rejiminde* yaptıklarını yapar.



SS subayı Rauff'un icadı: Seyyar gaz odası.

Auschwitz doktoru *Joseph Mengele* ve seyyar gaz odasının mucidi *Walter Rauff* savaş sonrasında Amerikalılar tarafından tutuklanmışlardı. Bunu ABD gizli istihbarat dökümanları belgelemektedir. Bu iki Nazinin cinayetleri Amerikalılar tarafından da gayet iyi bilinmektedir. Fakat gizli istihbarat örgütünün dökümanlarında bu iki katilin nasıl olup da serbest bırakıldıkları ve Güney Amerika'ya gittikleri hakkında bilgi yok.



Silah tüccarı Wim Sassen, Buenos Aires'teki bürosunun önünde.

Alfonso Sassen'ın kardeşi Hollandalı *WIM SASSEN* 28 Yahudinin öldürülmesi emrini vermekten dolayı Hollanda'da 20 yıl hapis cezasına çarptırılır. Fakat 1945 yılının Noelinde tutuklu bulunduğu Amerikalıların elinden "kaçar". Hollanda savcılığının belgelerine göre Hollanda'da gizli SS örgütü kurmaya başlar. Daha sonra 24 Mayıs 1947'de Jack Jansen adına düzenlenmiş sahte bir pasaportla Dublin'e geçer. Orada katolik papaz Father tarafından 23 Eylül 1948 günü "De Adelaar" gemisiyle Buenos Aires'e gönderilir.

Arjantin'de hemen diktatör Peron'un askeri danışmanı olur. *Kendisi Hollanda'da savaş suçlusu olarak aranırken, Hollanda prensi Bernhard'ın 1951 yılında Arjantin'i ziyareti esnasında onun mihmandarlığını ve tercümanlığını yapar.*

Wim Sassen şimdi Buenos Aires'in yakınında yüzme havuzlu villasında yaşamını sürdürüyor. Bu arada genç ve güzel bir Belçikalıyla evlenmiş ve bir de çocuğu olmuş. *Tıpkı kardeşi Alfonso gibi* hiçbir zaman F. Almanya'da yaşamamış olmasına rağmen elinde bir de *resmi Alman pasaportu* var. Kalın kafalı arkadaşı Barbie'ye de kızıyor: "Kendisini iade edilmesinden kısa bir süre önce Şubat 1983'te La Paz'da telefonla arayıp, şu gülünç borcunu öde ve bir müddet için ortalıktan kaybol dedim. Ama hayır..."

Wim Sassen, Buenos Aires'in merkezindeki bürosuna günde sadece birkaç saatliğine gidiyor. Bürodaki odalardan, oradaki çalışan üç kişinin ne iş yaptığını anlamak mümkün olmuyor. Firmanın tabelasında ithalat-ihracat yazılı. Sassen ithalat konusunda uzman. Silah ithalatı yapıyor. Kendisi çok uluslu Avusturya devlet silah tekeli *Steyr-Daimler-Puch*'un tüm Latin Amerika'daki temsilcisi.

Steyr tarafından üretilen av tankı "Kürassier" Latin Amerika'da çok bulunan bir silah. Bu hafif tank gerçi modern bir silah değil ama, işçi ve öğrencilerin attığı taşlara dayanabilecek sağlamlıkta. Kaldı ki, "Kürassier" için Steyr firmasının çıkardığı reklam afişinde de, tank, "günlük askeri görevler için şahane" diye tanıtılıyor. Çünkü oldukça hareketli, hızlı ve hareket halinde de hedefi isabet

ettirebilen bir silah.

Steyr'in Bolivya'daki temsilcisi Klaus Barbie idi. Bolivya'daki 17 Temmuz 1980 darbesinden önce La Paz'a Lufthansa uçağıyla Steyr yapımı 250 adet seri ateşli tüfek gelir. Tüfeklerin makbuzunda "Donado (Hediye)" yazmaktadır. Barbie'nin sekreteri de Castro, tüfeklerin havalanından alınıp taşınmasına bizzat nezaret eder. 250 tüfekten 200'ü piyasadaki en modern tüfeklerdir. Tanesi 1500 DM civarındadır. Steyr genel direktörü Malzacher'in dediğine göre, "körler bile bu tüfekle usta muhafız olur."

Fakat tüfekler ordunun eline geçmez. Bugünkü demokratik hükümetin Savunma Bakanı Manuel Cardenas Mallo, Stern muhabirlerine üzerinde "hediye" diye yazan ithalat belgelerini göstererek şöyle diyor: "Silahlar resmen kayboldu. Bizim araştırmamıza göre, tüfekler ordunun gizli istihbarat örgütü G2'de özel kişilere verilmiş. Silahlar daha sonra paramiliter'lerin ve kokain tüccarı çetelerin elinde ortaya çıktı". İçişleri Bakanlığı sekreteri Gustav Sanchez de şunları söylüyor: "Barbie ve sekreteri de Castro, Steyr'in temsilcileriydiler. Her ikisi de aynı zamanda gizli istihbarat örgütünde çalışıyorlardı. Tüfeklerin paramiliterlerin ve uyuşturucu tüccarlarının eline nasıl geçtiğini bilmek için öyle büyük kombinezonlara gerek yok."

Barbie'nin Fransa'ya iadesinden sonra Steyr'in temsilciliğini şimdi Barbie'nin sekreteri Alvaro de Castro yürütüyor. Gerçi bugün Steyr ile Bolivya'daki demokratik hükümet arasında silah alımı konusunda bir görüşme yok ama, işsiz de Castro hiç olmazsa Avusturya'dan gelecek teberruyla yaşamayı düşünüyor.

★ ★ ★

Yukarıda özetlediğimiz bilgiler, eski Nazi savaş suçlularıyla, Latin Amerika'nın hükümet darbeleriyle, birçok ülkede örgütlenmiş silahlı faşist çeteler ve onların faşist sokak terörüyle, uluslararası uyuşturucu madde imalatı ve kaçakçılığıyla, silah ticaretiyle, birçok ülkenin kimi devlet adamlarıyla ve nihayet İsrail Mossad örgütü dahil batılı ülkelerin istihbarat ve casusluk servisleriyle iç içe geçmiş koskocaman kapkara bir ağın varlığını bir kez daha ispatlayan bir veriler topluluğu olarak anlaşılmalıdır. Ve bu korkunç ağın, bu şiddet ve uyuşturucu komplosunun merkezinde ise, ipleri elinde tutan asıl ana odak, Mafia ile iç içe geçmiş CIA örgütüdür.

ROMA EMNİYET MÜDÜRLÜĞÜ'NÜN RAPORU

«Grillmayer, bir nazi ailesinden geliyor»

Papa suikastı dosyasında yer alan Avusturyalı silah kaçakçısı Horst Grillmayer'le ilgili haberden. *(MİLLİYET, 16 Ocak 1983)*

Neo-Nazi Şebekenin Kolları

İttifak çok doğal görünüyordu. Bolivya ordusunda ve İçişleri Bakanlığında kilit noktaları tutmuş aşırı-sağcıların daveti üzerine bir Alman ve Avusturyalı neonaziler çetesi, Bolivya'nın uyuşturucu merkezi Santa Cruz'da iş görüyordu. Yaklaşık üç yıldır Manfred Kuhlmann, Joachim Fiebelkorn ve arkadaşları gizli bir çiftlikte paramiliter birimler ve komando birlikleri eğitiyorlardı. Saatler sonra, Alman birahanesi Bavaria'da bir araya geldiklerinde Nazi savaş şarkıları söyleyip II. Dünya Savaşı belgeselleri seyrediyorlardı. Bunun yanında, kokain kaçırıyorlardı. Kazançları rahat bir yaşam sürdürmeye ve son model silahlarla donanmaya yeterliydi. General Luis Garcia Meza'nın faşist Bolivya'sında yaşam, gerçekleşmiş bir rüyaydı—Ta ki Kuhlmann çetesi ayrıcalıklarını çok ilerilere götürene kadar.

Nazilerin hülyası geçen ay Bolivya-Brezilya sınırında ücra bir kontrol noktasında son buldu. Brezilya federal polisi; Fiebelkorn'un Arjantinli metresinin bavulunda dört el bombası buldu. Araştırma Brezilya'da bir otel odasına uzandı. Polis bir çift makineli tüfek, çok miktarda Nazi propaganda dökümanı, Almanca yazılmış askeri bir el kitabı ve 3 kgdan fazla yüksek dozda kokain buldu.Brezilya federal polisi Kuhlmann ve yedi arkadaşını "Bolivya ve diğer Güney Amerika ülkelerinde kolları olan bir neo-Nazi örgütünün paralı askerleri" olarak tutukladı. Fiebelkorn kaçmayı başardı. Brezilyalı yetkililer Fiebelkorn'un komşu Paraguay'a kaçıp, oradaki Nazi yeraltı şebekesiyle bağ kurduğunu düşünüyorlar.

Kuhlmann grubunun ansızın—ve kamuoyuna genişçe yansıtılan—tutuklanması, en yüksek makamlarındaki uyuşturucu kaçakçılarıyla zaten meşhur olan Bolivya hükümeti için bir başka utanç verici darbe oldu. Başkan Garcia Meza'nın sözcüsü; hükümetle, tutuklanan neo-Naziler arasına bir mesafe koymaya çalıştı, hatta yakalanışlarında pay sahibi olduklarını savundu.

Garcia Meza rejimi, neo-Nazi'lerin hizmetlerinin en taliplisi olduğunu ısrarla reddetmektedir. Ama bazı kanıtlar bunun tersini gösteriyor. Rejim şimdi, Kuhlmann, Fiebelkorn ve arkadaşlarının, Bolivya'nın Cochabomba kentinde Klaus Altmann adıyla yaşayan eski Gestapo şefi Klaus Barbie ile yakın teması olduğunu kabul etmektedir. Bu, Barbie'nin hala yaşadığı konusunda ilk resmi onaylamaydı. Barbie ve neo-Nazi arkadaşları şimdiki rejimle de ilişki içindedir. Bolivyalı sürgünlerin belirttiğine göre, Garcia Meza'yı başa getiren Temmuz darbesinde Barbie, hükümetin güvenlik danışmanı yapılmıştı. Brezilya polisinin ele geçirdiği dökümanlar arasında Kuhlmann'ın Bolivya İçişleri Bakanlığı'nın "özel istihbarat örgütü"nün bir ajanı olduğunu gösterir bir kimlik kartı da vardı. Bir başka kimlik kartı ise, Fiebelkorn'un, "özel güvenlik örgütü"nün işbirlikçisi olduğunu belirtiyordu.

(NEWSWEEK, 8 Haziran 1981)

Fransa'daki Gestapo şeflerinden çoğu kurtuldu

Aşağıdaki liste, II.Dünya Savaşı sırasında Fransa'da görev yapmış önde gelen gestapo mensuplarına aittir. Gestapo'nun askeri kolu olan SD adlı örgütte ve onun KDS, Abwehr vb. gibi yan kuruluşlarında yöneticilik yapan önemli SS subayları ve onlara hizmet eden kimi işbirlikçiler veya profesyonel katiller bu listede gösterilmiştir.

1972 yılında yayınlanan bu liste, yakayı kurtaran Nazi'lerin Klaus Barbie'den ibaret olmadığını pek güzel kanıtlıyor.

KLAUS BARBIE: SS Haupsturmführer. 1903 Bad Godesberge doğumlu. Lyon KDS IV. Büro Şefi. 1944'te Almanya'ya kaçtı. 1951'e kadar Amerikalılar hesabına çalıştı. Gehlen örgütünde Federal Almanya'da görev yaptı. Fransız mahkemeleri tarafından iki kez gıyaben ölüme mahkûm edildi (16 Mayıs 1947 ve 28 Ekim 1954). 1971'de Bolivya'da Klaus Altmann adı altında yaşamakta olduğu tesbit edildi.

FRIEDRIC BERGER: Abwehr ajanı, 1911 doğumlu. Gangsterlik suçundan Vichy tarafından yakalanıp mahkum edildiyse de (1941), Almanlar tarafından serbest bırakıldı. Paris'te karaborsayı yönetti. Gestapo tarafından yakalanıp istihdam edildi. Kendi adamlarıyla "Pompe sokağı gestaposu"nu kurdu ve savaş bitimine kadar çetesiyle birlikte Gestapo'ya çalıştı. Savaştan sonra muhtemelen Mafia yardımıyla izini kaybettirdi. 7 Mayıs 1948'de Milano'da ele geçti. Mafia tarafından kaçırıldı. 10 Şubat 1960'ta Mühih'te hastalık nedeniyle öldü.

RUDOLF BILFINGER: SS Obersturmbannführer. Hukuk doktoru ve avukat. 1940'ta Krakov'da polisi örgütledi. 1943-44'te Toulouse KDS şefi olarak çalıştı. Fransa'nın kurtuluşundan sonra kaçtı. Fakat 1946'da yakalanıp geri getirildi. 1953'te yargılanıp 8 yıl hapse hüküm giydirilerek tahliye edildi.



Barbie, La Paz'da St.Pierre kilisesinde günah çıkartma hücresinde.

BOEMELBURG: SS Sturmbannführer. Polis mesleğinden geliyordu. 1940-44 yılları arasında Sipo-SD'de çalıştı. Bu tarihte gözden düştü, yerine Geissler atandı. Fransa'nın kurtuluşundan sonra Vichy hükümetinin başı maraşel Pétain'le birlikte Sigmaringen'e gitti. İzini kaybettirdi.

HERMANN "OTTO" BRANDI: Abwehr mensubu. 1896 doğumlu. Gestapo ajanlarının ve muhbirlerin kamuflajı ve buluşma haberleşme merkezleri olan "satış büroları"nın en önemlileri olan "Otto" adıyla ünlü Paris bürosunu kurup yönetti 6 Ağustos 1945'te Münih'te yakalandı. 1947'de hasiphanedeki hücresinde kendisi astı.

ALOIS BRUNNER: SS Hauptsturmführer. Yahudi kasabı. Adolf Eichman tarafından Paris'e özel görevle gönderilen *özel anti-Yahudi komandosu* ve gestapocusu. 1945'te ortadan kayboldu. 1954'te Fransız mahkemesi tarafından gıyabında ölüme mahkûm edildi. Halen Mısır'da yaşadığı bildiriliyor.

THEODORE DANNECKER: SS Hauptsturmführer. Savaşta Fransa'da IV. Büro Yahudi Sorunları bölümünde görev yaptı. Fransa'nın kurtuluşunda yakalandı. 1945'te Bad Tölz'teki Amerikan askeri hapishanesinde kendini astı.

FRIEDRICH-WILHELM DOHSE: SS Scharführer'iyken hizmetlerinden dolayı Obersturmführer'liğe terfi ettirilip Bordeaux KDS IV. Büro Şefliğine atandı (1942). Savaştan sonra kaçtı. Daha sonra Danimarka'da yakalanıp 1953'te yedi yıl hapis cezasıyla serbest bırakıldı. Kiel'de (F.Almanya) yaşıyor.

HANS DIETRICH ERNST: Angers KDS Şefi. Fransa'nın kurtuluşunda kaçıp kayboldu. Metz askeri mahkemesi tarafından gıyabında ölüme mahkûm edildi. Aynı ceza 1954'te Paris mahkemesi tarafından tekrarlandı. Ama aranması ve yakalanması yönünde girişim yapılmadığı için izi bulunamadı.

GEISSLER: SS Hauptsturmführer. 1944'de Vichy'ye Boemelburg'un yerine KDS Şefi olarak atandı. Fransa'nın kurtuluşundan sonra Vichy Gestaposunu tutuklamaya gelen Fransız rezistans'çıları tarafından öldürüldü.

ERNST DUNKER: Scharführer, sonra Obersturmführer (SS). KDS IV. Bürosu Marsilya Şefi. Eski bir

Berlinli serseriyken, Gestapo Marsilya şefliğine yükselen Dunker, Fransa'nın kurtuluşunda yakalandı, Marsilya mahkemesi tarafından 24 Ocak 1947'de idama mahkûm edildi. 6 Haziran 1950'de kurşuna dizildi.

HERBERT HAGEN: SS Sturmbannführer. 25 yaşında SD örgütü anti-yahudi seksiyonu şefliğine getirildi (1937). 1940'ta Bordeaux KDS şefliğine, 1942'de Paris IV. Büro direktörlüğüne atandı ve aşağıda adı geçen SS generali Oberg'in en gözde adamı olarak görev yaptı. Kurtuluşta Fransa'dan kaçtı. Gıyaben ömür boyu kürek cezasına mahkûm edildi. Bu listenin hazırlandığı 1972 yılında F.Almanya'nın Kuzey Ren Westefalya eyaletinde Warstein'da bir elektrik araçları şirketinde ticari müdür olarak çalışıyor.

ERIC HASSE: SS Obersturmführer. 1909 doğumlu. Bourges Gestapo şefi. 1944'te Alman birlikleri Fransa'da geri çekilirken Hasse sahte bir rezistans birliği kurarak adamlarıyla birlikte kaçtı. Kurtuluştan sonra gıyabında mahkûm edildi. Son olarak, F.Almanya'da Flensburg kentinde ortaya çıktığı bildiriliyor.

HEINRICH ILLERS: SS Hauptsturmführer. Paris KDS'de çalıştı, IV büro şefi olarak görev yaptı. Kurtuluştan sonra Almanya'ya kaçtı. 1967'de F.Almanya'da Celle'de sosyal yardım dairesinde komisyon başkanı olarak resmi bir göreve getirildi.

HANS KIEFFER: SS Sturmbannführer. Sipo-SD'nin IV.Büro şef yardımcısı olarak telsiz ve radyo avcılığı yaptı. Rezistans birliklerinin ve müttefik kuvvetlere mensup gizli görevlilerin telsiz muhaberatlarını izleyip, onları yakalama çalışmalarında faal rol oynadı. 1944'te, kurtuluşta asılarak idam edildi.

WERNER KNAB: SS Obersturmführer. 1908 Frankenthal doğumlu. 1943-44'te Lyon KDS şefi olarak çalıştı. Kurtuluştan sonra Almanya'ya kaçıp izini kaybettirdi. Amerikalılar Knab'ın 1945'te Berlin-Münich otoyolunda giderken bir Amerikan uçağından açılan mitralyöz ateşiyle öldüğünü iddia ettilerse de, bu iddia kanıtlanmadı. Lyon Mahkemesi 9 yıl sonra, 1954'te bu kaçak savaş suçlusunu gıyabında ölüme mahkûm etti.

HELMUT KNOCHEN: SS Standarterführer. 1944'e kadar işgal Fransa'sında Sipo ve SD şefi olarak çalıştı. 1944'te Paris'ten kaçtı. 1946'da yakalanıp tekrar Fransa'ya getirildi. Ölüme mahkûm edildi. Cezası daha sonra ömür boyu hapis cezasına ve 20 yıl da ağır hapis cezasına çevrildi. 1962'de serbest bırakıldı. Daha sonra bir emekli sigortası kurumunda Frankfurt'ta çalışmaya başladı.

KURT PAUL LISCHKA: SS Obersturmbannführer. 1909 doğumlu. 1940 Kasım'ında Paris'e KDS şefi—ve yukarıda adı geçen Sipo ve SD Fransa şefi— Knochen'in yardımcısı olarak geldi. IV. ve V. Bürolarda (Gestapo ve Kripto) yetkilerini en şiddetli biçimde kullanan SS şeflerinden birisiydi. Özellikle Yahudi soykırımıyla uğraşıyordu. Hizmetlerinden ötürü 1944'te Berlin'e çağrılarak Gestapo'nun en büyük patronu Müller'in yardımcılığına getirildi. Savaşın sonunda Berlin'den kaçarak Federal Almanya'ya geldi. Herhangi bir kovuşturmaya uğramadı. Fransız askeri mahkemesi tarafından ömür boyu kürek cezasına mahkûm edildiyse de, F.Almanya'da normal yaşamını sürdürdü. Raporun hazırlandığı 1972 yılında Köln'de serbest yaşıyordu.



General Karl Oberg, Fransa'daki SS kuvvetleri başkomutanıydı, 1962'de serbest bırakıldı.

HANS LUTHER: SS Hauptsturmführer, 1942-43'te Bordeaux'da KDS şefi olarak görev yaptı. Savaştan sonra yakalandı. 1953'te beş yıl hapis cezasına çarptırılıp serbest bırakıldı.

WALTER MACHULE: SS Sturm bannführer, Felsefe doktoru. 1943'te Luther'den sonra Bordeaux KDS şefliğine getirildi. Kurtuluş'tan sonra Federal Almanya'ya kaçtı. Fransız mahkemesi tarafından gıyaben mahkûm edildiyse de, F.Almanya'da yaşamını sürdürdü. Hannover'de oturuyor.

ROBERT MOOG: Pierre ve Boby takma adlarıyla tanınırdı. Babası Fransız, annesi Alman'dı. İşgalde; önce Toulouse'da düşmana hizmet etti. Bu hizmetlerinden ötürü K 30 kod numarasıyla Almanların Abwehr ajanı olarak Lyon'da görevlendirildi. Birçok önemli rezistans'çının tutuklanmasında önemli rol oynadı. Lyon Kasabı Barbie'nin en önemli ajanlarından biriydi. Kurtuluştan sonra Federal Almanya'ya kaçtı. Fulda civarında bir uçak kazasında öldüğünü iddia edenler var.

ROLF MÜHLER: SS Sturmbann führer. 1910 Limbach doğumlu, eski bir lise öğretmeni. 1942-43 yıllarında Barbie'nin maiyetinde Lyon KDS komutanı olarak görev yaptı. 1943-44'te Marsilya KSD komutanı olarak çalıştı. 1944'te Amerikalılar'ın eline geçti. 1954'te Amerikalılar tarafından idama mahkum edildiyse de, cezası infaz edilmediği gibi, birkaç yıl sonra serbest bırakıldı. F.Almanya'ya gitti. 1967'de Wuppertal'de öldü.

HEINRICH MÜLLER: 1900 Münih doğumlu. SS Brigadeführer. Gestapo'nun en büyük patronu olarak bilinen SS generali Müller, 1936 Haziran'ından 30 Nisan 1945'e (savaşın sonuna) kadar Gestapo lideriydi. Bu tarihte kaçarak izini kaybettirdi. Güney Amerika'da yaşadığı biliniyor.

KARL OBERG: Bir başka SS generali olan Oberg, Fransa'daki SS birliklerinin ve Alman polis örgütünün en üst şefiydi. 28 Ağustos 1944'te Paris'ten kaçtıysa da, daha sonra doğu cephesinde bir Waffen SS birliğinde Sovyet orduları tarafından yakalandı. Fransa'ya iade edildi. 20 Eylül 1954'te ölüme mahkûm edildi. İdam cezası bağışlanarak ömür boyu hapse çevrildi. 1958'de ise yirmi yıla indirildi. 20 yıl bile yatmadan 1962'de serbest bırakıldı. F.Almanya'da yaşıyor.

WALTER ODEWALD: SS Sturmbannführer. Prag ve Paris'te Büro V (Kripto) şefliği yaptı. Savaş-

tan sonra yakayı kurtaran nazilerden biridir. F.Almanya'da Aşağı Saksonya'da *Anayasayı koruma görevlisi* olarak çalışıyor.

HEINZ ROTHKE: SS Obersturmführer. Yukarıda adı geçen Dannecker'den sonra Fransa'da Yahudi işleri bürosu (Büro IV B) başına getirildi (1942). Kurtuluştan sonra Almanya'ya kaçtı. Fransız mahkemesi tarafından gıyabında ölüme mahkûm edildiyse de, kendisi 1969'da ölünceye kadar F.Almanya'da avukat olarak çalıştı.

WALTER SCHMALD: 1917 Belçika doğumlu. Babası Belçikalı, annesi Alman olan Schmald savaşta Fransa'da Brive SD şefi olarak çalıştı. Kurtuluştan sonra kaçamadı. Ağustos 1944'te idam edildi.

ZEITSCHEL: İşgal Fransa'sındaki Alman Büyükelçiliği'nde Yahudi İşleri uzmanı olarak çalıştı. Kurtuluştan sonra kaçarak izini kaybettirdi. Fransız mahkemesi tarafından gıyabında ömür boyu kürek cezasına çarptırıldı.

GESTAPO'YA ÇALIŞAN DİĞER ÖNEMLİ ELEMANLAR

Aşağıda isimleri yazılı olanlar, işgal altındaki Fransa'da Gestapo ve benzeri kuruluşlara hizmet eden Fransız faşistlerinden ya da başka uyruklu ajanlardan en önemlilerini göstermektedir. Bunlar arasında sadece işbirlikçi faşistlerin değil, gangsterlerin, önemli Mafia mensuplarının bulunması nedeniyle İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra bu suçluların kaçırılmasında sadece ABD'nin ve Federal Alman Gehlen örgütünün değil, Mafia'nın da rol oynadığını göstermesi bakımından listenin bu bölümünü de yayınlıyoruz.

CHARLES-FRANCES ANDRE: "Çarpık Ağız" lakabıyla tanınan 1909 Lyon doğumlu bu Fransız faşisti -faşist PPF üyesi- Lyon'da Barbie'nin en büyük yardımcılarındandı. Kendi çetesiyle birlikte Barbie'ye ve onun Lyon SD'sine savaş boyunca muhbir olarak çalıştı. Kurtuluştan sonra yakalandı; yargılanıp, 1945'te kurşuna dizildi.

JEAN BARBIER: 1920 Marsilya doğumlu. Çok genç yaşında faşist partiye üye oldu (PPF). 1940'ta Almanların Fransa'yı işgal etmesi üzerine 20 yaşında Gestapo'nun emrine girdi. Grenoble'da silahlı bir faşist çetenin şefiydi. 1944'te Fransa kurtulunca Almanlarla birlikte Almanya'ya kaçtı. Mauthausen'de yakalandıysa da, Amerikalılar tarafından birkaç ay sonra (1945 Mart'ı) serbest bırakıldı. Fransız mahkemesi tarafından gıyabında ölüme mahkum edildi. Sahte bir isimle Fransa'ya girdi. 1946'de Marsilya'ya yerleşti. 1962'de yakalandı. 1965'te tekrar ölüme mahkum edildi, cezası de Gaulle tarafından affedildi.

PIERRE BONNY: Savaştan önce Fransa'da emniyet müfettişiydi. Bazı siyasi suikastlerde ve komplolarda parmağı olduğu anlaşılınca 1937'de polislikten tard edilip tutuklandı. Nazilerin Almanya'yı işgal etmesiyle serbest bırakılan Bonny, düşman hesabına çalışmaya başladı. Mensup olduğu çeteyle birlikte Gestapo'ya hizmet eden eski polis müfettişi, Fransa'nın kurtuluşundan sonra yakalandı ve 26 Aralık 1944'te idam edildi.



Carbone



Spirito

PAUL BONNAVENTURE CARBONE: 1894 doğumlu İtalyan asıllı ünlü bir Marsilya gangesteriydi. Sahip olduğu geniş ilişkiler nedeniyle ve geniş gangester çetesi sayesinde SD örgütüne muhbir olarak hizmet etti ve pek çok kişinin Nazilerce yakalanıp öldürülmesini sağladı. 1943'te öldü.

HENRI CHAMBERLAIN: Lafont lakabıyla tanınan 1902 doğumlu bir kişi. *Gestapo'nun en ünlü Fransızı* olarak şöhret yapmıştı (Kod No. 10474 R). Yukarıda adı geçen Bonny'yle birlikte kurduğu çetesi sayesinde Gestapo'ya önemli hizmetler verdiği gibi, pek çok cinayet de işledi. Kurtuluştan sonra, 30 Ağustos 1944'te çete mensuplarından Pierre Bonny ve Paul Clavié ile birlikte yakalandı. İdama mahkûm oldu. cezası 26 Aralık'ta infaz edildi.

GEORGES-HENRI DELFANNE: 1913 Brüksel doğumlu ve Christian Masuy takma adlı bu kişi yukarıda geçen Otto'nun önemli muhbirlerindendi. Birçok rezistansçının deşifre olup yakalanmasını sağladı. Diğer faşist elebaşları gibi kendi çetesiyle birlikte Gestapo'nun hizmetindeydi. Kurtuluştan sonra Almanya'ya kaçtıysa da, yakalanıp geri getirildi. 1947'de çete arkadaşlarından Fallot, Fresnoy, Charbonnier ve öğrenci Stas ile birlikte idam edildi.

JOSEPH JOANOVICI: 1905 Basarabya doğumlu Joanovici, 1925'te bir karşı-devrimci olarak Paris'e geldi. İkinci dünya savaşında hem Otto'nun hizmetinde hem de rezistans hareketinde çalıştı. "Çift yanlı oyname kralı" olarak işlevini ustalıkla sürdüren Jaonovici, 11 Eylül 1944'te tutuklandı. 10 Kasım'da serbest bırakıldı. 3 Kasım 1945'te tekrar tutuklandı, 12 gün sonra yeniden serbest bırakıldı. İzini kaybettirdi. İki yıl sonra Federal Almanya'da yakalandı. Beş yıl hapis cezasına çarptırılarak, Mende'de ikamete mecbur edil-

di. 1957'de ortadan kaybolarak İsrail'e gitti. Bir süre İsrail hesabına çalıştıktan sonra Fransa'ya döndü. 1965'te öldü.

CELESTINE LAINE: Mühendis. Brötanya Ulusal Partisi yöneticisi olan Lainé 1943'te Formation Perrot adlı bir silahlı ordu kurdu. Kendi deyimiyle "ilk Brötanya ordusu" olan bu silahlı grup, işgalci Nazi'lerin SD'sinin bir yan kuruluşu olarak çalıştı. Fransızlara karşı Brötan milliyetçiliği ile yola çıkıp, Nazi'lere hizme teden Lainé, kurtuluştan sonra kaçmayı başardı. Fransız mahkemesi tarafından gıyabında ölüme mahkûm edilen Lainé, İrlanda'da yaşıyor.

JOSEPH LECUSSAN: Toulouse'da Yahudi işleri direktörü ve yerel bir faşist milis (çete) başıydı. Ayrıca İnsan Hakları Birliği Başkanı Victor Basch'ın katili. Lyon'daki hizmet yıllarında Barbie'ye cinayetlerinde bir hayli yardımcı olan Lecussan, gene Lyon'da yakalandı ve 25 Eylül 1946'da kurşuna dizildi.

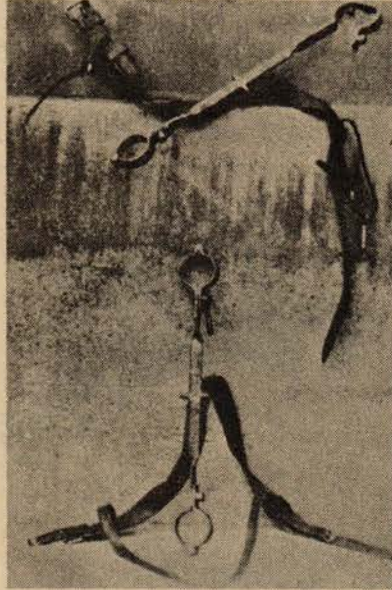
JEAN-PAUL LIEN: 1912 Starsbourg doğumlu. Rezistans hareketinde çalışırken ihanet etti. Birçok kişiyi yakalattı. 1946'da yargılanıp kurşuna dizildi.

FREDRIC MARTIN: 1905 Moselle doğumlu bu Fransız, 1928'den itibaren Almanlar hesabına Abwehr tarafından istihdam edildi. 1940'tan sonra Otto'nun hizmetinde para karşılığı muhbirlik yaptı. 500 kadar tevkifat yaptırarak yaklaşık 900 milyon Frank kazanç sağladı. 1944'te İspanya'ya geçti ve oraya yerleşti.

DAQIER DE PELLEPOIX: İşgal altında Yahudi işleri komiserliğini yönetti. 1945'te İspanya'ya geçip oraya yerleşti. Fransız mahkemesi tarafından gıyabında ölüme mahkûm edildi.

FRANÇOIS SPIRITO: 1900 Marsilya doğumlu, ünlü bir Marsilya gangesteri. Avrupa'daki kokain mafyasının kurucusu. İkinci Dünya Savaşında Marsilya'da ve Paris'teki adamları sayesinde Gestapo'ya muhbir olarak çalıştı. Kurtuluştan sonra Mafia tarafından ülkeden kaçırıldı. ABD'ye yerleşti. 1954'e kadar ABD'de kaldı. 1954'te sınır dışı edildi. Fransa'ya geldi, fakat gene Mafia sayesinde "delil yetersizliğinden" beraat ettirildi. 1967'de Marsilya'da öldü.

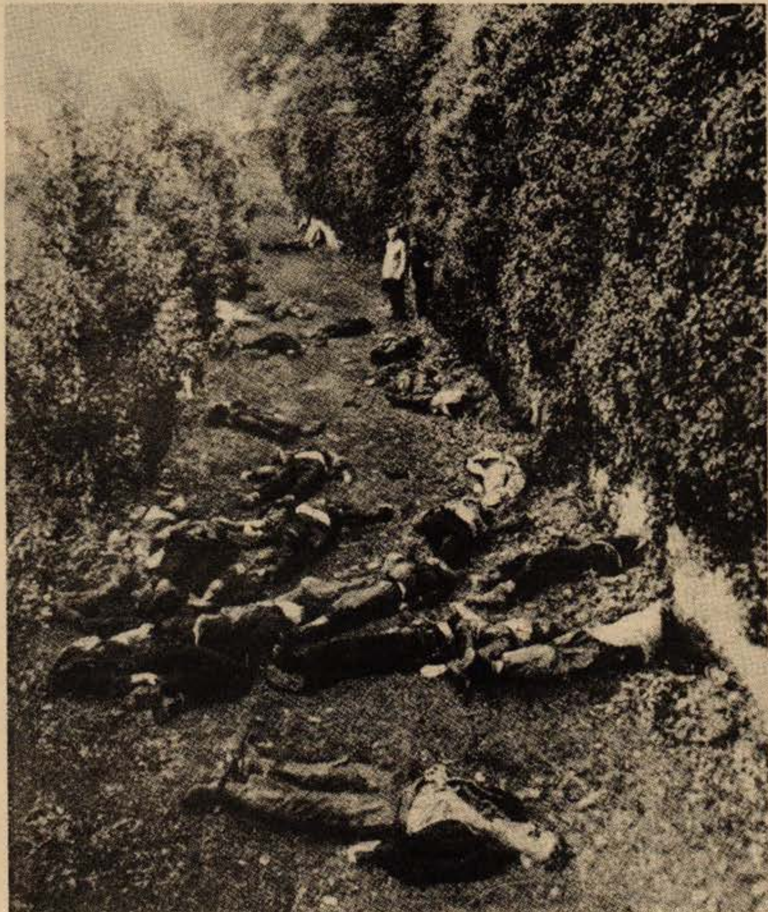
MENDEN "MICHEL" SZKOLNIKOFF: 1895 doğumlu ve Rus kökenli "Michel" işgal Fransa'sında muhbirlik yaparak üç yılda olağanüstü bir servet edindi. 1944 Mayıs'ında İspanya'da yakalanıp serbest bırakıldı. Bir yıl sonra Madrid'de yanmış cesedi bulundu. Bir görüşe göre kendi kendini yaktığı, bir başka görüşe göre Fransız özel servis ajanlarınca öldürüldüğü ileri sürülüyor.



Bordeaux Gestapo binasının mahzenindeki işkencehane.

JACQUES VASSEUR: 1920 doğumlu. Berlin'de Naziler'in yanında (SD Okulunda) staj yaptıktan sonra Angers SD'sinin en aktif ajanı olarak 1944'e kadar çalıştı. Sonra izini kaybettirdi. 11 Eylül 1945'te gıyabında ölüme mahkûm edildi. 17 yıl sonra Lille'de yakalandı. Tekrar yargılanarak 1965'te gene ölüme mahkûm edildi. Cezası da Gaulle tarafından ömür boyu sürgün cezasına çevrildi ve hapishaneden salıverildi.

LOUIS-MAURICE ZELLER: 1895 doğumlu, Marc Evrard takma adlı. Fransız deniz subayıyken savaşla birlikte Almanya'nın hizmetine girdi, Smolensk cephesinde Sovyetlere karşı Alman ordularında çarpıştı. Sonra Fransa'ya dönüp SD ajanlığı yapmaya başladı. Birçok partizanın yakalanmasından birinci derece sorumlu olduğu için 1946'da yargılanarak kurşuna dizildi.



Nazi Savaş Suçlularına Hoşgörünün Anlamı

Kassel yakınlarında yaşayan bir çiftçinin oğlu olan Arnold Strippel 1934'te SS'te görev almak üzere başvurduğunda hemen kabul edildi. Kendisini muayene eden SS doktoru gerçek bir Aryan olduğuna dair rapor vermişti! Aynı yılın Ekim ayında Sachsenhausen'daki Nazi toplama kampında görevlendirildi. 1938'de terfi etti ve Buchenwald'a gönderildi. Buradaki işi ceza taburundaydı. Kamptaki kurbanlar kendilerinden istenen ifadeyi verene kadar her türlü eziyete hedef oluyor ve Strippel'-in çizmeleri altında inliyorlardı.

Naziler Fransa'yı işgal ettiklerinde Strippel, Alsace'taki bir toplama kampına "uzman" olarak gönderildi. 1942'de Polonya'daki Maidanek ölüm kampına geçti. Ravensbrück, Peenemünde ve Hollanda'daki Vught toplama kampında "çalıştı". Hiçbir toplama kampı adeta onsuz olamıyordu. Strippel savaşın sonuna doğru Hamburg'da Neuengamme toplama kampında işbaşındaydı.

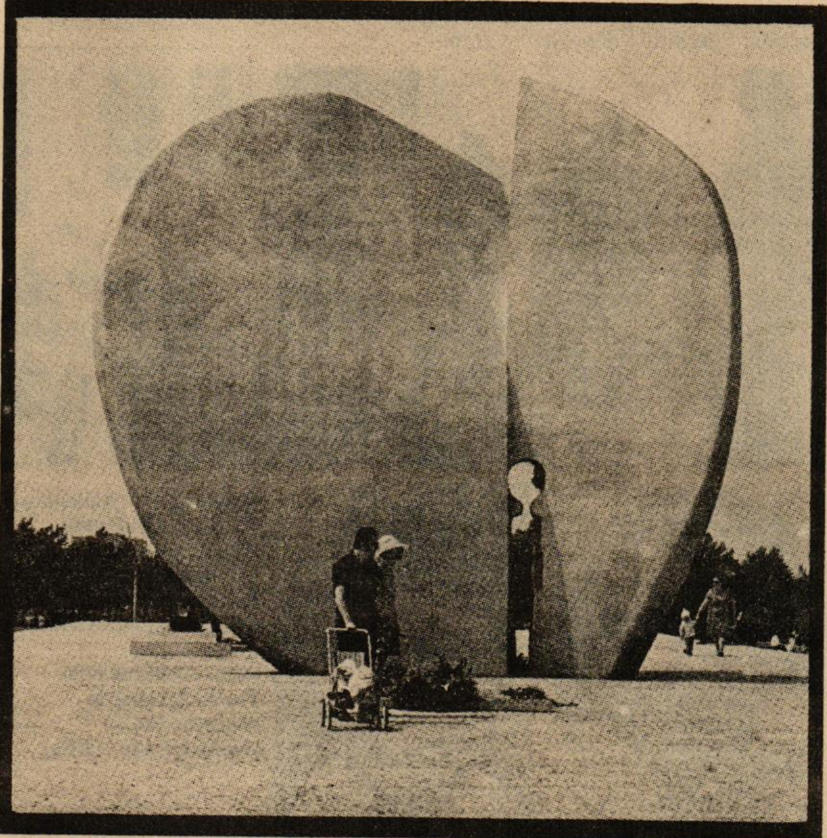
20 Nisan 1945'te Hamburg'da Bullenhuser Damm'daki bir okulda Neuengamme toplama kampından getirilen yirmi çocuk, iki Hollandalı hastabakıcı, iki Fransız doktor ve altı Sovyet savaş esiri asılarak öldürüldüler. Bu cinayetlerden sonra bu kez Spaldingstrasse'de bulunan toplama kampına bir kamyon gönderilerek asılmak üzere 30 kadar Sovyet savaş esiri getirildi. Dörder dörder alınarak asılmaya götürülüyorlardı ki, sıra üçüncü gruba geldiğinde savaş esirleri kamyondan atlayıp SS'lerle boğuşmaya başladılar. Birkaçı öldü, diğerleri uzaklaşmayı başardı. Sonunda kurtulup kurtulamadıkları ise bilinmiyor. Tüm bu katliamlar sırasında SS Oberstrumführer Arnold Strippel orada hazır bulunuyordu.

Mayıs 1946'da bir İngiliz askeri mahkemesi Strippel'i, aralarında Bullenhuser Damm'daki katliam da olmak üzere bir dizi olayda suçlu buluyordu. Ancak Strippel bir SS arkadaşının yanına sığınarak "uygun zamanın" gelmesini beklemeye başladı. Stern dergisinin deyişiyle, *"Batı Almanya'daki SS führerlerinin kendilerine güvenlerini yeniden kazanmaya başladıkları"* 1948 sonbaharında, Strippel Darmstadt'taki Amerikan kampında ortaya çıktı, teslim oldu.

O günlerde Batılı ülkelerin ve F. Alman hükümetinin Nazi savaş suçlularına karşı yumuşak bir tavır gösterme eğiliminde oldukları gözlenmektedir. Nuremberg duruşmalarında görev alan Amerikalı savcılardan birisinin işaret ettiği gibi "af salgını" başlamıştır. Bu salgının boyutu Bundestag'ta Hans Ewers adlı milletvekilinin ağzından şöyle somutlanacaktı: "Bunlar için lütfen 'savaş suçlusu' sözünü kullanmayınız. Bunlar gerçekten suçlu değildirler, kandırılmışlardı." Bu koşullarda görülüyor ki, Strippel "uygun zamanı" seçmekte yanılmamıştı. Darmstadt'ta kendisine yeni kimlik belgeleri verildi ve salıverildi.

İşlediği cinayetlerden ötürü 1949'da 21 kez ömürboyu hapse mahkum edilen SS subayı Arnold Strippel'in cezası 1969'da altı yıla indirildi. "Fazladan" hapis yattığı 14 yıl için kendisine 120 bin mark tazminat ödendi!..

Eğer Buchenwald kampından bir kurbanı Frankfurt'ta rastlantı sonucu Strippel'i görmeseydi, bu katilin yaptıkları tümüyle yanına kâr kalacaktı. Strippel'i tanıyan bu kamp



Lodz'da Nazı toplama kampında öldürülen çocukların anısına dikilen Çocuk Şehitliği anıtı.

kurbanı, polise başvurdu ve Strippel tutuklandı. Haziran 1949'da Frankfurt'taki mahkeme Strippel'i, Buchenwald kampındaki 21 cinayetten ötürü 21 kez ömürboyu hapse mahkûm etti, ayrıca diğer suçlarından ötürü bir on yıl daha mahkûmiyet giydi. Karar, adaletin zaferi gibi gö - zükiiyordu.

Ama 1967'de cezası, *"bugün artık bu tür suçlar daha az ceza gördüğü"* gerekçesiyle hafifletildi. 21 kez ömürboyu hapis dahil tüm mahkumiyeti altı yıla indirildi. Ama bu kadarla da kalmadı. Strippel 1969'da serbest bırakıldığında hapiste yatmış olduğu 20 yılın 14 "fazladan" yılı için kendisine 120.000 mark tazminat ödendi. Bu miktar bir Nazi toplama kampında aynı süre kalan bir kurbanın alabileceği tazminatın iki katıydı. (Alabileceği deniliyor, çünkü anti-faşist rezistansçıların pek çoğuna tazminat verilmedi ve bugün de böyle bir tazminatın verilmesi reddediliyor).

Strippel hapisteyken Neuengamme toplama kampındaki çocukların katledilmesi ile ilgili dosya tekrar açılmıştı. Katliam diğer birçok SS vahşetinden çok daha kanlı bir görünümdeydi. Reich'ın üst kademelerinde dostları olan Dr. Heissmeyer adlı bir katil, profesör ünvanı alabilmek için insanlar üzerinde "deneyler" yapmaya karar verdi. Toplama kamplarından seçilen yirmi çocuğa tüberküloz mikrobu aşılandı. Çeşitli Avrupa ülkelerinden gelen bu çocukların tümü yahudiydi. Bu "bilimadamı", "aşağı ırktan" olanların tüberküloza yakalanma ihtimalinin daha fazla olduğunu kanıtlayacaktı!

Daha sonra bir Demokratik Alman mahkemesinde ömürboyu hapse mahkûm edilecek olan Dr. Heissmeyer, duruşması sırasında, kendisi için "deney yaptığı hayvanlarla 'aşağı ırktan' insanlar arasında hiçbir fark olmadığını" söyleyecekti. "Deneyler" istenen sonucu vermeyince Heissmeyer'in başarısızlığını örtmek üzere çocukların ortadan kaldırılması gerekti.

Çocuklar toplama kampından alınıp Hamburg'un merkezindeki okulun mahzenine getirildiler. Burada hepsine morfin yapıldı. Çocuklar, uykuya dalarken, kampta onlara bakmış olan iki Hollandalı hastabakıcı ve iki Fransız doktor -hepsi rezistansçıydı- yan odada asılarak öldürüldüler.

F.Almanya'da haklarında kovuşturma yürütülen 84.400 Nazi savaş suçlusundan 1979'a kadar hüküm giymiş olanların sayısı yalnızca 6432'dir.







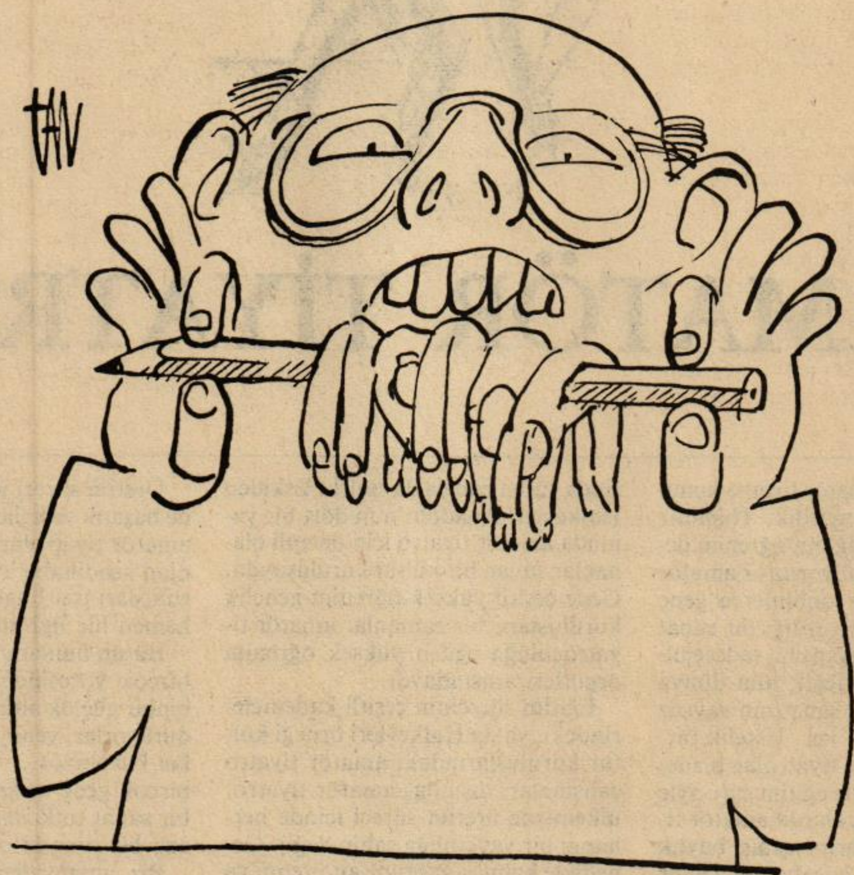
Hamburg'da Bullenhuser Damm'daki okulda öldürülenlerin anısına düzenlenen köşe. (üstte) Dr.Heissmeyer'in insanlıkdışı deneylerinin kurbanı olan yirmi çocuktan ikisi Parisli Jacqueline Morgenstern ve Georges Kohn. (altta)

Çocukların getirildiği mahzende duvarda asılı dört çengelden her birinde birer kement sallanıyordu. "Deneyler"den sonra yürüyemez halde olan çocukları kucaklayıp götürdüler ve bu kementlerle boğazladılar. Yirmi çocuğun en büyüğü oniki, en küçüğü beş yaşındaydı. Daha sonra idam cezasına çarptırılan cellatların hepsi de Strippel'in Bullenhuser Damm'daki cinayetlerde bizzat hazır bulunduğunu söylediler.

Bugün hem kurbanların, hem cellatların ölmüş olması Strippel'in işine yarar gibi görünse de, bu katil başka cinayetleri nedeniyle yakayı ele vermiş durumdadır. Hollanda'daki Vught toplama kampında Ocak 1944'te bir grup kadın kurban, aralarındaki bir haini saçını keserek cezalandırırlar. Bunun üzerine kamp komutanının emriyle 74 kadın 9,5 metrekarelik bir hücreye kapatılmış ve ertesi sabah kapı açılana kadar on kadın ölmüştür. Bu cezayı uygulayanlardan birisinin Strippel olduğu Hollanda istihbarat servislerinin Federal Alman Başsavcısına verdiği dökümanlarda yazılıdır.

Bu dökümanların akıbetine bir göz atalım. 1967'de Amsterdam Savaş Belgeleri Enstitüsü, F.Almanya'ya Hollanda'da büyük suçlar işlemiş 350 Almanın adını bildirmiştir. Bunlardan hiçbiri cezalandırılmamıştır. Nedenine gelince; suçlama Hollanda dilinde yapılmıştır ve Frankenthal'deki Savcılık Almancaya tercüme edilmesini istemiştir. İlk dört yılda tek bir satır dahi tercüme edilmemiştir. Daha sonraki yıllarda ise yalnızca bir kısmı tercüme edilmiştir. Strippel'in adı 3 numaralı dökümanda yer almaktaydı. Bununla birlikte Strippel yargılanmadı, çünkü, Frankenthal'de soruşturmayı yürütmekle görevli savcı Anton Drach'ın kendisi, Nazi savaş suçlusu olarak Lüksemburg'da 20 yıl hapse mahkûm olmuş, ama süresi dolmadan salıverilmiş ve F.Almanya'ya gönderilmişti. Drach "eski dostlarının" yardımıyla mesleğinde tırmanmayı bilmişti.

Kuşkusuz Strippel dosyası Nazi Savaş suçlularına gösterilen hoşgörünün tek örneği değildir. Bunun en açık kanıtlarından biri, F.Almanya'da haklarında kovuşturma yürütülen 84.400 Nazi savaş suçlusundan 1979 yılına kadar ancak 6432'sinin hüküm giymiş olmasıdır.



Tan Oral

Genç İnsanımızda Sönmeyen Sanat Tutkusunun Simgesi:



AMATÖR TİYATRO

Bu sayımızda amatör tiyatro konusuna genişçe yer ayırdık. Hepimiz içinden geçtiğimiz eğitim-öğrenim deneyimlerimizden biliyoruz ki amatör tiyatro, ülkemizde onbinlerce genç sanatseverin gönül verdiği bir sanat uğraşı. Bu olgu, kuşkusuz, sadece ülkemiz için geçerli değil; tüm dünya ülkelerinde tiyatro sanatının sayısız amatör gönüllüleri var. Üstelik birçok ülkede amatör tiyatrolar bizdeki gibi büyük ölçüde eğitim süreciyle sınırlı kalmıyor; oralarda amatör tiyatro, okul duvarlarını aşmış, büyük kentlerden küçük kasabalara kadar sayısız kültür kuruluşunun önemli bir uğraşı haline gelmiş. Sadece kültür kuruluşlarıyla da sınırlı kalmamış, işçi tiyatroları, halk tiyatroları biçiminde pekçok çalışma ve yerleşme biriminde, fabrikalardan, işçi semtlerinden köylere varıncaya değin yığınsallaşmış.

Bizde ise amatör tiyatroculuk daha çok öğretmen yetiştiren okullarda, liselerde, şimdiki adı meslek liseleri olan diğer orta dereceli okullarda, kısmen de yüksek öğrenim kurumlarında süren çabalarla sınırlı. Eskiden Halkevleri Anadolu'nun dört bir yanında amatör tiyatro için önemli olanaklar sunan bir kültür kuruluşuydu. Gene çeşitli yüksek öğrenim gençlik kuruluşları, bir zamanlar amatör tiyatroculuğa eğilen yüksek öğrenim örgütleri arasındaydı.

Eğitim sürecinin çeşitli kademelerindeki, ya da Halkevleri örneği kültür kuruluşlarındaki amatör tiyatro çalışmaları dışında, amatör tiyatro, ülkemizde üretim süreci içinde herhangi bir yaygınlığa sahip değil. Genellikle kamu sektörüne ait üretim ya da hizmet ünitelerinde, yerel planda, sanatsever bazı yöneticilerin çabaları sonucu amatör tiyatro çalışmalarının başlatıldığına yer yer tanık olunsa bile, üretim ünitelerindeki bu çalışmalar genellikle kalıcılaşmıyor, gelenekselleşmiyor. Bu planda bir şeyler yapmak isteyen yöneticiler ya olanaksızlıklar nedeniyle çabalarını sürdüremiyorlar, ya da o yöneticilerin başka bir yere tayinleri çıkınca, başlatmış oldukları çabalar onların ayrılmasından sonra sönüp gidiyor.

Üretim süreci içinde (birçok ülkede başarılı ve kalıcı örnekleri görülen) amatör tiyatroları asıl yaratabilecek olan sendikalar ve diğer meslek kuruluşları ise, bugüne değin bu alana hemen hiç ilgi duymuş değiller.

Bütün bunlara rağmen, ülkemizin birçok yöresinde amatör tiyatrolar binbir güçlük altında varlıklarını sürdürüyorlar, yeni yeni amatör tiyatrolar kuruluyor... ve amatör tiyatro, birçok genç insanımızda, sönmeyen bir sanat tutkusunun azımsanmayacak bir simgesi olarak sürüyor.

Biz, amatör tiyatroculuğun önemli bir sanat faaliyeti olarak teşvik edilmesine, desteklenmesine, dolayısıyla amatör tiyatroların "elinden tutulmasına" özel bir önem veriyoruz. Bu önem, sadece birçok değerli tiyatro adamımızın amatör tiyatrolardan yetişmiş olmasından ileri gelmiyor. Bir başka deyişle, amatör tiyatroları sadece ülkemizde tiyatro sanatına kadro yetiştiren rezerv kuruluşlar olarak görmemek gerektiğine inanıyoruz. (Kaldı ki, tiyatro sanatçısı olmanın bir eğitimi gerektirdiğine, en iyi eği-

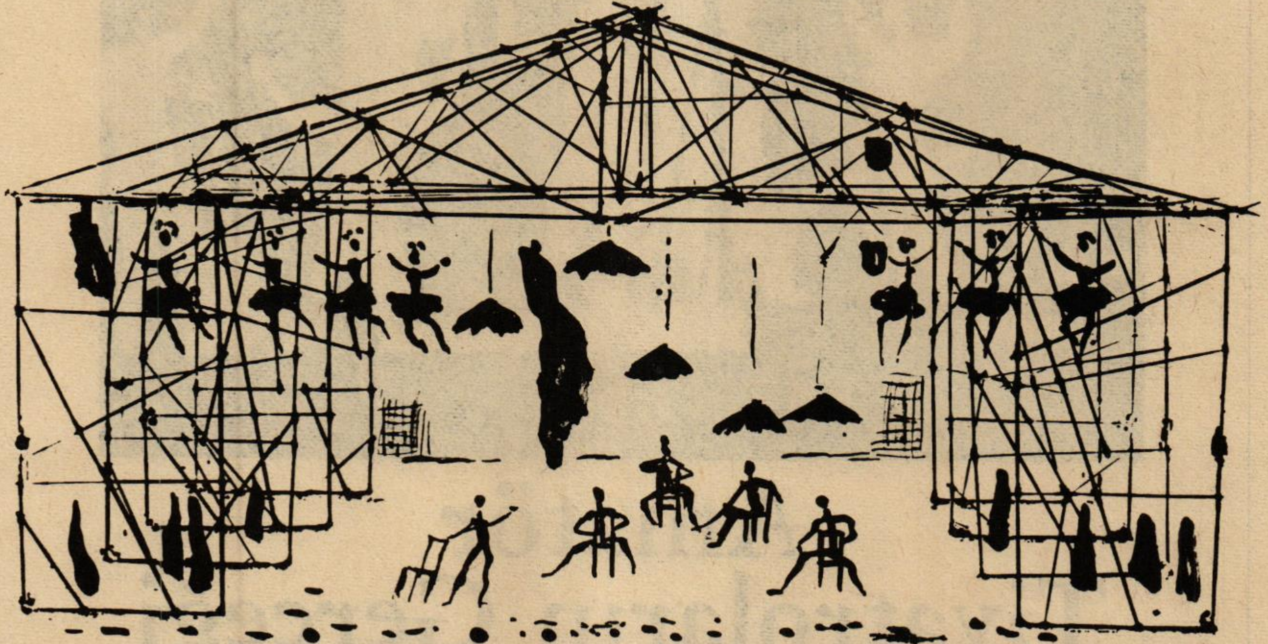
timin de sistematik bir öğrenimle —okul eğitimiyle— sağlanabileceğine inananlardanız.)

Birçok değerli tiyatro sanatçımızın amatör tiyatrolardan gelmiş olması, amatör tiyatroculuğun sanatsal işlevinin sadece bir sonucu. Oysa amatör tiyatroların tiyatro oyuncusu, yönetmeni, ya da yazarı yetiştirmekten öte bir işlevi var.

Bilindiği gibi bir oyunun sahneye konulması değişik becerilere sahip birçok kişinin kollektif olarak gerçekleştirdikleri bir olay. Bu kollektivite, oyun yazarından başlıyor. Oyun yazarı, roman ya da hikâye değil, tiyatro oyunu yazdığına göre, daha oyunu yazarken bunun bir ekip çalışması sonucunda sahneleneceğini ve seyirciler tarafından izleneceğini bilerek oyununu yaratır. Ve hiçbir oyun yazarı, "oyunlarım okunsun" diye yazmaz, öncelikle "oyunlarım oynansın" diye yazar, ama aynı zamanda iyi oyunlar kitap olarak da basılır. Fakat gene de tiyatro, görsel bir sanat dalıdır.

Böylece oyun yazarından başlayan bu kollektif çaba, bir tiyatro tarafından sahneye konulurken, yönetmenden oyuncularına, dekoratörden teknik adamına kadar kollektif olarak pratiğe geçirilir. Bütün bunlar, sanatsal yaratıcılığı yazarla sınırlı olmaktan çıkarıp, uygulayıcılara yayar. Oyun yönetmeni de, oyuncu da, dekoratör de, kostümcü de hatta efektör de yaratıcı olmak zorundadır.

Böylece tiyatro sanatının asıl özelliği kollektif bir ürünün ortaya çıkmasını gerektirmesiyse, bu kollektiflik, hem ekibin toplu olarak kollektif yaratıcılığını, hem de o ekip içindeki sanatçıların tek tek yaratıcılığını gerektirdiği gibi, bu yaratıcılığı geliştirmeye de hizmet eder.



Tiyatro oyununun kollektif bir olay olmasına belli ölçülerde seyirciler de katılırlar. Salondaki seyirciyle sahnedeki oyuncu arasında sürekli bir iletişim vardır. İyi bir piyesin kötü oynanışını, ya da —iyi oynansa bile— kötü bir piyesi sanat beğenisi gelişkin bir seyirci topluluğuna kabul ettirmek mümkün olamaz.Tiyatro seyircisi, televizyon seyircisi gibi eli kolu bağlı ve pasif durumda bırakılmış değildir.Bir tiyatro oyununun oynanışı, onu izleyen topluluğun reflekslerine bütünleşen canlı bir olaydır.

İşte bu özellikleri nedeniyle, tiyatro sanatının amatör elemanları sanatın yaygınlaşmasında, yığınsallaşmasında işlev sahibi gönüllülerdir. Özellikle amatör tiyatronun eğitim süreciyle sınırlı olmaktan çıkıp üretim süreci içinde de gerçekleşmesi, bu yaygınlaşmayı hızlandıracaktır.

Şunu da belirtmek gerekir ki, amatör tiyatroya duyduğumuz sempati, romantik bir duygu değil. Amatör tiyatroları, ülkemizde tiyatro sanatının çekirdeği olarak görmüyoruz. Her amatör tiyatronun sahnelediği oyunu ya da oynanışı da, romantik bir iyimserlik içinde, "iyi" diye nitelemiyoruz. Ama yukarıda da vurguyla belirttiğimiz gibi, amatör tiyatro somutunda önemli olan bu tiyatroların ve onların yaratıcılarının, sanatçılarının *çaba*'sıdır. Ayrıca, profesyonel tiyatrolarımız arasında kötü ve değersiz oyunlar oynayan, düşük beğenilere hitap eden ve bu beğenileri besleyerek para kazanmaya çalışan tüccarlar da var. Özellikle komedi alanında bazı çirkin örneklerini gördüğümüz bu bezirgânlık, bir televizyon reklamında tekerlediği ticari tekerlemeyi oyun adı yaparak, bunu da tiyatro diye sunan seviyesizliğe kadar varmış durumda. İşte tiyatro adı altında böylesine banalliklerin de zanaat eylediği ülkemizde, ticari bir amaç gütmeden güçleri ve yetenekleri elverdiğince sanat yapmaya çalışan amatör tiyatrolar ve tiyatrocular bizce önemli bir uğraş içindedirler. Saygımız, sempatimiz bu uğraşadır.

İnanıyoruz ki, ülkemizin sanata değer veren kurumları, kuruluşları, yayınları, yazar sanatçı ve diğer düşünürleri ve tüm sanatseverleri amatör tiyatroya ve tiyatroculara yardımcı olabildikleri ölçüde, sadece ülkemizde tiyatro sanatının değil, genel olarak sanatın da gelişmesini hızlandıracaklardır.

DÜŞÜN



Amatör Tiyatroların Gerçeği

Oben Güney

Amatör tiyatroların niteliği, toplumsal ereği, şekillenme tarzı bilinmeden bu yönde kalıcı adımlar atmanın güçlüğü nesnel bir gerçektir. Tiyatro adamı Oben Güney'in, amatör tiyatro etkinliklerinin işlevine, kalıcı ve üretken bir yönlendirimine değgin önerilerini; dünya amatör tiyatro örneklerinden fotoğraflarla sunuyoruz.

Sanat, toplumsal ve ruhsal bir gereksinmenin sonucu, insanatasının (prahumanis) yaşama biçimlerinden birisi olmuştur. Temelinde, "anlatım-anlaşma-doyum" güdüsü bulunmaktadır. Teiyat mağaralarındaki resimlerden, Bejart'ın balesine, Kantor'un tiyatrosuna, Asimov'un kurgu-bilimlerine, Godard'ın filmlerine kadar uzanan amaç ve sunuş güdüsü, bu temelin üstüne oturtulmuştur. Özdeki ve biçimdeki değişiklikler, insanın kültürel aşamalarında gösterdiği farklılıklar, asal gereksinimin, insana dönük yapısını ve amacını daima, kendi oluşumunda saklı tutmuştur.

"Anlatım" isteği, insanın fizyolojik, biyolojik ve antropolojik çizelgesinde, doğal bir yaşam uzantısıdır. Bilincin varoluşuna en somut kanıtlardan birisidir. Bu bilinci besleyen psişik olgular, insanın kendi kendisini yönlendirmede olduğu kadar, dış dünyadaki her türlü ilişkiyi gene kendine göre düzene sokmasında en belirli etkenlerden birisidir. Giderek diyebiliriz ki, "anlatım" insan için bir zorunluluktur.

"Anlaşma", toplumsal kuruluşun, sosyo-ekonomik yapının, insanın bir birey olarak varolma sürecinde oluşan tüm düzen biçimlerinin ana ilkesidir. Anlaşma, çevreyi ve ortamı yaratmada kullanılan, düşünsel bir yöntemdir. Bu yöntem, birliğinde kendisini kabul ettirme, etkileme-etkilenme, uyuşum sağlayarak yeni değer yargıları üretme olanakları da getirmektedir. Devinimlerin dinamosudur aynı zamanda. Sanata dönük bir kaygıyı kabul ettirme eyleminde "öncü", "yeni" olan, biçimi ve özü zorlar. Yaratıcılığı, akılcı bir yörüngeye sokar. Toplumsal yaşamda devrimlerin güç kaynağı durumuna gelir. Kesin olarak "anlatım"la kökende var olan ilişkisini ruh—beden ilişkisine dönüştürür.

"Doyum" yalnız kişisel değil, toplumsal bir olgudur. Sanatın doyum sağlaması ancak sanatçı dünyasının, dış dünyayla ilişkisi ya da çelişkisi sonucunda işlevsellik kazanır. Doyum, içedönük bir boşalımdır. İnsanın kendisini ispatlamasında gereksinim duyduğu psikolojik (bazen de fizyolojik) bir ruhsal gereçtir. Doyumsuz sanat olayı, olsa olsa bir kandırmacadır. Hem bireyi, hem de toplumu

"amaçsız" bir değerlendirme ipnozu içinde bocalatmaktır... Bu durumuyla ne anlatım—ne de anlaşma gerçeğiyle iletişime geçebilir.

Bu kısa anımsatmadan sonra, önemli bir sanat olayı olan tiyatrolara bir göz atalım, artık. Tiyatro ülkemizde gerçekten bir anlatım-anlaşma-doyum temelinde mi yapılaşmaktadır? Yoksa toplumun güncel eğilimlerine, duygusal ve düşünsel sömürüsüne mi bel bağlamıştır?

Bunun yanıtını, durumumuzu irdeleyerek vermeye çalışalım.

Türkiye'de tiyatro bir batı özentisiyle başlatılmıştır. "Geleneksel Türk Tiyatrosu" diye adlandırılan gösteri biçimi, "Karagöz-Hacivat"ın kaynaklandığı gölge tiyatrosu olayı da eski Yava'nın "Vayang"ıyla, Çin'in Han Say-yönetimi kültürüne kadar uzanmaktadır. Bu doğrulamaları iletmek, Türk Tiyatrosunun başlangıcını yadsımak demek değildir. Ama başlangıçtan bu yana hâlâ kendi kişiliğini bulamamış bir tiyatro anlayışını suçlamaktır. Neden acaba kişiliğimizi bir türlü biçimleyemedik?

Sanat, en az bilimlerin araştırma ve inceleme alanında gösterdiği o tükenmez (hiç tükenmemesi gereken) direnci göstermek zorundadır. O durmadan özendiğimiz batı, böylesi bir çalışma temposunu sürdürüp gitmektedir. Çok boyutlu, çok değer ölçümlü, çok bilimli bir uğraş haline gelen tiyatro, bizde hala Ortaçağ Moralitet'lerinin gezginci tiyatro zihniyetiyle, epik-diyalektik göstermeciliği arasında mekik dokuyan taklitçi tiyatro alışkanlığından kopamamaktadır. Bu yoksunluğun ana nedeni, "anlaşma", "anlatım" ve "doyum" gerçeklerini en kolay, en görece, en yanlış olana aktarmamızdır. Bizim olmayan bir düşünceye, bizim olmayan bir toplum yapısının yabancılığına yamamaya sanki kendi dünyamızmış gibi sunmaya çabalamamızdır.

Oyuncu, yüz yıldır "tip taklitçiliğini" yutturmaya özen gösterir. Yönetici, yorumu ve yaratıcılığı "Trafik memurluğu" sanan, ya da belirli tipleri olduğu gibi aktarmak isteyen bir insan güdücüdür. Ülkemizdeki tiyatro adamlarının çok büyük bir yüzdesi tembeldir, araştırıcı değildir, aktarmacıdır. Oyun yazarları yeniyi denemek istemezler, hala 19.yüzyıl dram ve güldürü anlayışı içinde oyun yazarlar. Tiyatronun başında olan Genel Müdürler, Sanat Yönetmenleri, (patronlar) sanattan çok koltuk severler. Tipik bürokratların eline geçen subaşları her türlü yeniliğe, öncü anlayışa, denemeye, araştırmaya kapalıdır. Hele ödenekli tiyatrolar, milyarlar harcayarak kötü oyuncu, kötü yönetici yetiştirerek, çağa sırtlarını çevirmişlerdir. Geçen yıl yazılan bir oyunu, 19. yüzyıl kafasıyla oynatmayı, sahneye koymayı, "çağdaş sanata katkı" diye yorumlama zavallılığına düşerler. Bu olumsuz örnekler çoğalıp genel bir beğeni kriteryumunu oluşturdukça, düşünmekten kaçan ilkel esprilerle yetinen bir seyirci kuşağı (hattâ kuşakları) ortaya çıkar. Böylece kolay tiyatrocuyla—ilkel seyirci arasındaki çağdışı koşutluk kuruluverir. "Yeni" yadsınır, "öncü"'den korkulur, "deneme"'den kaçılır. İşte Türk tiyatrosunun bugünkü durumu budur.

Şimdi düşünelim: Sanata özel bir gereksinme duyan, tiyatroyu seçen bir genç, bu ortam içinde, kendisini çağdaş bir gelişime götürecek yolu nasıl bulacaktır? Çağlar boyu bölük pörçük, yalan yanlış aktarmalarla yamalı bohçaya benzeyen kültüründe ne antik kültürü özümleme, ne bilinçli bir Elizabeth dönemi yorumu, ne İbsen, Strinberg, Björnson gerçekçiliğini irdeleme, ne de Maeterlinck Kultu... Wagner çılgınlığını akılcı bir coşkuya dönüştürme savaşımı vermiş bir Avrupalı'ya karşılık, sadece "Gülhane Bildirisi" dinlemiş bir Osmanlı süreğeni.

Doğallıkla bu genç, kendisini —eğer bilinçli bir gelişim içindeyse— tüm yozluklardan soyutlamak isteyecektir. O zaman da toplum ile alışverişi, iletişimi zayıflayacaktır. Bana sorarsanız amatör tiyatroların işlevi, böylesi bir azınlığın yalnızlığıyla başlamaktadır.

Öyleyse amatör tiyatroların görev aşamasında:

1) Çağın gerçeklerine, evrensel değerlerine katkıda bulunacak bir sanat politikasını —amatörce de olsa— kendi olanaklarıyla yürürlüğe sokmak, hatta en uç değerlerde direnmek;

2) Giderek, beğeni düzeyi değişen bir seyirciyi yetiştirmek;

3) Bu tutumuyla geleneksel tiyatroların sanat yapısını etkilemek eylemi bulunmaktadır. Hangi rejimde olursa olsun, Gençlik Tiyatrolarının çalışma biçimlerine ve oyun dizilerine bakarsak, bizim henüz başlama zorunluluğunu duyduğumuz yukarıdaki üç olay, bu ülkelerde çoktan gerçekleşmiş durumdadır.

Nasıl gerçekleşmiştir?

Önce devletlerin kültür politikası, çağın öngördüğü geniş olanakları sağlamanın ve sanatsal düşünce özgürlüğü tanımanın kaçınılmaz bir koşul olduğunu vurgulamıştır. Öğretim programları sanatı (yontuyu, resmi, güzel yazını, tiyatroyu, hattâ sinemayı) tamamlayıcı, yönlendirici bir niteliktedir. Yapılan her çalışma önemle incelenir, gerekiyorsa —daha geniş bir dünya görüşünü aşılamak amacıyla— kendi alanlarında kişiliğini ispatlamış kişilerce desteklenir. Devlet her sanat alanında sürekli yayınlar yapar. Yaratıcı düşünce —özellikle genç yaşlarda— olabildiğince geniş, ayrıntılı bilgilerle besle-



Portekiz Teatro a Comuna-Lizbon



Polonya TV. G.Lasota

nir. Sözgelimi üniversite kapsamında oluşan bir topluluğun, üniversite yönetimi tarafından tüm gereksinmeleri karşılanır. Diğer üniversitelerle ilişkilerinde bürokratik her türlü işlem, yönetici, eğitici sorumlular tarafından çözümlenir.

Üniversite dışı amatör oyuncular kentin, ilçenin, eyaletin yönetim kadrosunun koruması altındadır. Maddi yardımlarını onlardan alırlar. Bütün devlet tiyatroları, bu tür kuruluşlara yardımla görevlendirilmiştir. İç düzenine gelince, amatör tiyatrolar "tümül üretici" (Oyuncu, yönetici, dekoratör, yazar, rejisör, teknik elemanlar ve seyirci) bir yapıya sahiptir. Bu yüzden önüne geçilemeyecek bir yaratıcı özgürlüğüne sahiptirler.

Ya bizde?

Durum oldukça düşündürücüdür. Nijerya'da oyuncuları amatör bir devlet tiyatrosu oluştururken, Gana'da küçük gösteri guruplarının çalışmaları dünyanın ilgisini çekerken, ülkemizde "tiyatro", bilinçsiz bir oluşumun kargaşalığını yaşamaktadır.

Üniversiteler, kendi yapılarında olağan bir düşünce gelişimiyle ortaya çıkan topluluklara "karakuşi" kuşkularla engeller çıkartmaktadır. Üniversite'nin başına geçmiş insanların, kendi "başlarına" sahip olamaları, doğrusu, çağ adına utanılacak bir beyinsizlik örneğidir.

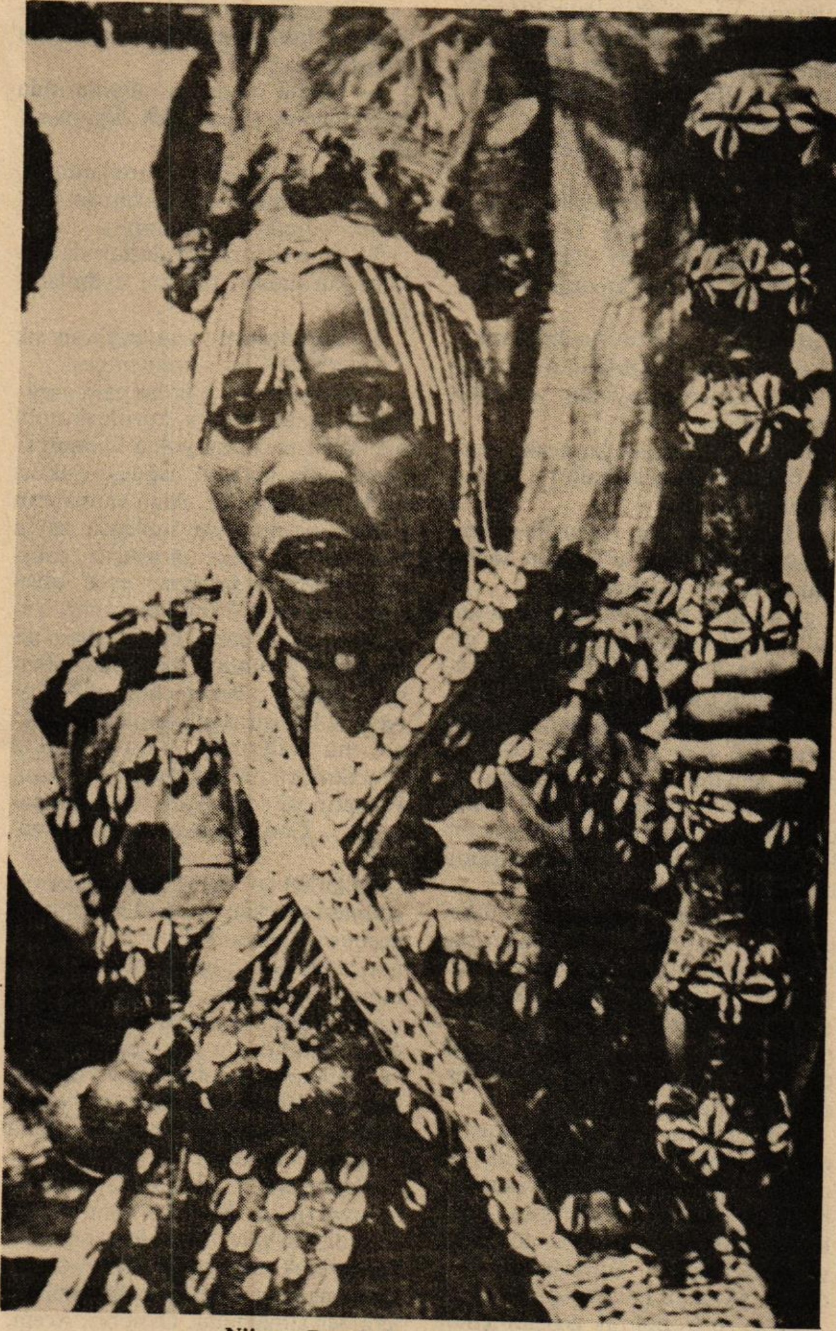


Fransa Cycle de Cafe Theatre

Ama direnmek gerekiyor. Bu sorumsuzların sandığı gibi herhangi bir "ideolojik", "politik" art niyet adına değil, sanatın ve ülkenin insanı adına. Bu konuda basının suskunluğunu da irdeleyerek, dedikodudan sanata fırsat bulamayan, giderek "günah-bacak-porno" sacayağında beyin kızartan bu kişileri de açıkça eleştirerek, yererek.

Üniversite tiyatroları, kendilerine üniversite yapısı dışında olanaklar hazırlamak gücemindedir artık. Bu konuda ödenekli tiyatrolar dışında (Neden ödenekli tiyatrolar da olmasın?) tüm tiyatrolara görev düşmektedir.

Amatör tiyatroların durumu daha



Nijerya Duroladipo National Theatre

zor. "Tümül üretici" olabilmek oldukça geniş bir kültürü gerektirmektedir. Türkçemize bu konuda çevrilen yapıtlar gülünç bir azlıktadır. Öyleyse dil sorunu ortaya çıkıyor. Yabancı dilde yazılmış yapıtları okumak, yorumlamak ve çevirmek. Yabancı dille eğitim gören okulların tiyatro kollarına bu sorunun altından kalkabilecek kişilerin (gençlerin) katılması kaçınılmaz bir zorunluluk haline gelmiştir. Bazı öncü, çağdaş kafalı yayıncıların da bunları basmayı üstlenmeleri, düşünce namuslarına kalıyor. Bazı zengin kitabevleri, bu konuda diğerlerine örnek olabilir. Salon (yer), yapıt ve yönetici çıkmazından nasıl kurtulur, böylesi kuruluşlar peki?

İlk akla gelen yerler: Kahveler, lokantalar, bulunan her türlü boş yer. Yazın; sokaklar, boş arsalar. Topluluk kırsal kesime açılabilirse (ki amaçlarının başında bu olmalı) köy, kasaba alanlarıdır. Demokratik düzenin gereği olarak ve sanatsal politikamız insanımıza, akla, sağduyuya, güzelliğe dönük olmayı amaçlayacağına göre, böylesi girişimlere yetkililer de saygı duymak zorundadırlar. Saygının belirtisi de elbette gençlere yardımcı olmaktır. Çağdaş kafada, çağdaş insan olduğumuzu bu eylemden daha sağlıklı ne gösterebilir?.

Yapıtlar gurup çalışmasıyla, yetenekli bir gücün bu işi üstlenmesiyle ortaya çıkmalıdır. Sanata sıradan bir gösteriyle katılmamak için yapıtın katkıcı, öncü, hattâ çok cesurca bir deneme niteliği taşıması amatör tiyatroların görevleri arasına girmektedir kanımca.

Oyun yöneticiliğini üstlenmiş kişinin sanat açısından biçimlenmiş her gerçeği iyi özümlemesi, yapılan tartışmalar sonucu, düşüncesini tavizsiz bir sağlamlığa oturtması zorunludur. Sanatta yenilik kadar, yorum ve kişilik gücü de önemlidir. Euripides'ten, Shakespeare'e, Calderon'a, Brecht'e, Handke'ye kadar uzanan yazarlar soyunun çağdaşlığı ancak böylesi bir kafa yapısıyla, dünya görüşüyle ispatlanabilir.

Demek ki, Türk Tiyatrosunu başlatacak olayın aşamalarında eğitim öğretim yöntemlerinin çağdaşlaştırılması ilkokuldan başlayarak çocuğun "sanat" sözcüğüyle çok yakından tanıştırılması, güzeli ve insanı algılamasında "beyin yıkayıcı" her türlü slogan ve telkinden arındırılması sorunu bulunmaktadır. Gerek pedagojik değerler, gerekse psikolojik ögeler bu akılcı ve insancıl platformda yeşertilmelidir.

Orta öğretimde, gence, kendi dünya görüşünü belirleyecek özgürlüğü tanımalıdır. Onu yönlendirecek bilgilerin seçiminde (temel kavram "insan" olmak üzere) hiçbir baskıya başvurmamalıdır. Kısır ve tek yanlı bir mantığın, zamanla aklı zorlayacağı, genci başkaldırıya dek götüreceği unutulmamalıdır.

Üniversite düzeyine ulaşabilmiş gençliği eksik, dolayısıyla yanlış bir eğitim politikasına alet etmek, onların değişik kaçış yolları aramasına neden olacaktır. Yetersiz öğretim görevlileri, yapıtsız profesörler, aktarmacı doçentler torpilli asistanlar gencin bilime duymak zorunda olduğu saygıyı bir anda yok etmektedir. Sanatın yaratıcılığında, bunalım ve sorunlarına yanıt arayan gençleri çıkmaza iten de bu asalaklardır, zaten. Öyleyse ne yapmalı? Bana sorarsanız, bugün üniversite gençliği kendi kendisini kurtarmakla, eğitmekle yükümlüdür. İlerde de hakkını arayabileceği bir insancıl ve kültürel ortamı yaratma görevini üstlenmelidir. Tiyatro sanatı "anlatım-anlaşma-doyum" ögelerini yapısında en belir-

gin ve doğrudan doğruya etkili bir organizmaya dönüştürdüğü için, üniversite tiyatrolarını çok daha bilimsel, çok daha yöntemsel bir yaklaşımla ele almak gerekmektedir. Çünkü oyun sergilemeye giden yol, çoğu zaman gösterinin kendisinden de önemlidir.

Tiyatro kendi yasalarıyla yönetilir. Ama bu yasaları bilmek, onlara uymak yeterli değildir gene de. Zamanı gelince baş eğilen ölçü ve değerleri aşmak, yeni birimler bularak, tiyatro sanatını yenilemek gerekmektedir. Bu yenileme işini üstlenen tiyatrolar laboratuvar ve deneme sahneleridir. Bu tiyatrolar giderek kendi estetik ve insan anlayışını —tiyatroyu bilen toplumlara— kabul ettirmişlerdir. Bugün dekorsuz, ışıksız, yapısız, sahnesiz oyun oynanabileceğini ispatlamışlardır. Daha da ileri giderek, kostümsüz, müziksiz, danssız, ezgisiz, —çok ters gelecek ama— sözsüz dramlar seyretmek tiyatro sanatının olağan görüntülerindendir.

Giderek "oyuncu-seyirci-oyuncu" arasındaki ilişki çift taraflı bir iletişime, etkilenmeye, katılıma dönüşmüştür. Buna: "Dönüşümlü Gerilim" denmektedir. Adını sibernetikten almıştır. Sibernetiğin kurucusu Norbert Wiener'e göre bu "yaşamın gizi"dir. Tiyatronun Sibernetik'le buluştuğu yer aslında tiyatronun kaynaklandığı temel düşünce ve kavramların gizemselliğinin bilinçlendiği bir ortamdır. Kısaca söyleyecek olursak, çağdaş insanın kendisini değerlendirebileceği yaşamın yeni koşulları ve biçimidir.

Bu yüzden tiyatro yapmak, peşinde çağın ve o çağda varolmaya çalışan insanların sorumluluğunu da getirmektedir. Sürekli değişken yapıyı, o değişimler içinde durmadan yenilemek, bilimin olduğu kadar, sanatın da görevidir. Yoksa teknolojiyle sanat arasındaki farklılıklar, gittikçe uçurumlaşacaktır. Bu da insanın "mekanik" yönünü geliştirecek, onu robotlaştıracaktır.

Deneme sahnelerinin anlamı ve konumu bu gerçeklerin irdelenmesiyle daha bir belirginleşmekte, önem kazanmaktadır. Ama her şeyin bir temel başlangıcı olması gerekir. Kültür programında bu aşama akılcı bir girişimle ele alınmalıdır. Bunun için de çağdaş bir kadro oluşturmak zorunluluğu vardır.

Madem devlet yapmıyor, özel girişimler devlete yol gösterici bir atılıma geçmelidir. Benim öteden beri düşündüğüm birkaç yardımcı kuruluşu önermek isterim. Öncelikle kurulmasını yararlı gördüğüm bir merkez, sözgelimi, ASDÖM. (Amatör Sanatçılar İçin Danışma, Örgütleme Merkezi) Bu merkezin görevlerini şöyle sıralayabiliriz:

a) Yerli tüm amatör tiyatroları örgütlemek;

b) Yeni oyunlar çevirerek, oyun dizisini zenginleştirmek;

c) Bu yeni oyunları "Yeni Oyunlar Bülteni"yle tüm amatör kuruluşlara iletmek;

d) Yerli yazarlarımızla ilişkiler kurarak, amatör tiyatroların oynayacağı öncü, denemeci oyunlar yazmalarını sağlamak;

e) Basınla ilişkiler kurarak, amatör tiyatroların çalışmalarını kamuoyuna yansıtmak;

f) Dünya amatör —gençlik— üniversite tiyatrolarıyla iletişim sağlamak, işbirliği yapmak;

g) Amatör tiyatrolara çağdaş kafada tiyatro adamları göndererek, gereğinde bu gençleri sanat kaygısı içinde yönlendirmek...

Bunu amatör tiyatroların bir-iki yöneticisi, üniversite tiyatrolarında görev alan dört-beş genç ve birkaç tiyatro adamı gerçekleştirebilir. Belki de BİLSAK, kendi olanaklarını zorlayarak böylesi bir girişime katkıda bulunabilir ilerde.

ASDÖM'ün gerçekleşmesi ülkemizde yozlaştırılan, bayağılaştırılan tiyatro sanatını yeniden biçimlendirmede en önemli adım olacak kanısındayım. Bu merkez, ilerde özel tiyatrolarımızın sanata dönük "Gençlik Oyunları" düşüncesine de büyük yardımlarda bulunabilecektir.

İkinci kuruluş da Tiyatro Araştırma İnceleme Merkezi(TAİM)'dir. Bu merkez bugün BİLSAK'ta başlatılan bir atelye çalışması örneğini, daha başka boyut ve kapsamda ele alacak ve geliştirecektir. Görevlerini genel olarak şöyle sıralayabiliriz:

1—a) Antropolojik gelişim içinde insanımızın irdelenmesi;

b) Bunun için de tarihsel ve geleneksel geniş bir araştırmanın başlatılması;

c) Göreneklerin kaynağına inilmesi;

d) Düşünceyle davranı arasındaki ilişkilerin insan, oyuncu açısından incelenmesi.

2—Semiolojik gelişim içinde insanımızın açıklanması:

a) Söz ve anlatım olanaklarının çoğaltılması;

b) Davranı ve tavır biçimlerini saptayıp, zenginleştirme yöntemlerinin bulunması;

c) Drama insan ilişkisinin kaynağındaki, kullanılmış ögelerin ortaya çıkartılması.

3—Küçük deneme salonlarında tüm bulguların denenerek yaşama sokulması.

4—Bütün bulguların toplanması, yeni araştırmalara yol açabilecek broşürler halinde yayınlanması.

5—Tüm tiyatro kuruluşlarıyla ilişkiler kurulması, onların aydınlatılması.

6—Tüm tiyatro yazarlarıyla sık sık "symposium"lar düzenlenmesi.

TAİM, aslında kültüre para yatırdığını sanan banka kuruluşlarının olanaklarını doğru yolda kullanmalarını sağlayabilecek çağdaş ve akılcı bir kuruluş olabilir. Ama bankaların kültür sorunlarıyla ilgilenen sayın bayların böylesine uğraştırıcı, çalışmak isteyen bir girişime "evet" diyebileceklerine pek inanmıyorum. Yatırımı sadece "para" olarak gören bir zihniyetin "kültüre" böylesine bilimsel yaklaşması beklenebilir mi? Acaba hâlâ birkaç sağduyulu insan yaşıyor mu aralarında? Yanıtları sakın "bu devletin işidir arkadaş" olmasın. Devletin işi enflasyon, zam, dış pazarlar... Geriye zamanı kalmıyor zaten.

ASDÖM ve TAİM kuruluşları var edilmesi gereken (bence 130 yıllık bir geçmişi olmayan) Türk Tiyatrosu'nun temel taşlarıdır. Biz şimdiden ortamı hazırlamak, seyirciyi eğitmek için, ödenekli ve özel tiyatrolar dışındaki topluluklara yukarda anlatmaya, açıklamaya çalıştığımız yöntemleri önerdik. Böylece amatör tiyatroların tarihsel önemi bir kere daha vurgulanmaktadır.

Unutmayalım, tiyatro olayı, bir çeşit uyarmadır. Bu uyarı tüm bilgilerin dürtüsüyle biçimlenmektedir. Göstererek anlatmanın kaynağı, dışa taşma gücünü toplumların kültürlerinden almaktadır. Oysa biz; Acem, Arap, Avrupa, Amerikan kalıplarını, etkilenmelerini sadece kendimize uydurmaya, bazen daha ileri giderek, kültürümüzün tuğlaları yapmaya, dolayısıyla kendimize mal etmeye çalışmışız.

Sözün kısası bizim kuşağımıza, altından kalkmak zorunda olduğu büyük bir sorumluluk düşüyor. O da şu:

"Gerçekleri kabul edip, vurdumduymazların üzerine yürümek ve böylece ülkemizde eksik olan sanat kultunu, yepyeni bir inanç olarak başlatmak." Başlangıçta kaç kişi olursa olsun.

Buluşalım gençler!..

Amatör Tiyatronun Yeri ve Zorunluluğu

Yılmaz Onay

YALNIZ PROFESYONEL TİYATRO KALIRSA

Tiyatro sanatının profesyonel olarak gerçekleştirilmesi, ister ödenekli olsun, ister ödeneksiz olsun, öteki sanat dallarına oranla belki en güç işletme koşullarını taşımayı gerektiriyor. Bunun da en önemli nedeni, bu sanatın, aynı kadrolarla her gece "yeniden yaratılmak" zorunda olması. Yani, örneğin bir filmi bir kez çektiniz mi, o filmin yaratılma işi bitmiş sayılır. Artık onun, yüzlerce değişik yerde, binlerce kez, yıllar boyu vb. seyirci önüne çıkması, yalnızca bir teknik çoğaltma ve dağıtım işidir. Ya da müziği düşünelim. Canlı orkestra konseri, aynen tiyatronun taşıdığı sorunları taşır. Ne var ki, müziğin ne yaratılışı, ne de izleyicisine ulaşması, yalnızca canlı konser yoluyla olmak zorunda değildir. Oysa tiyatro, canlı oyuncunun canlı seyirciyle yüzyüze gelmesinden başka hiç bir biçimde oluşamaz, yaratılamaz. Dolayısıyla tiyatro sanatı, bir yapılıp bin çoğaltılarak dağıtılamaz, saklanamaz, yinelenemez. Sonuç olarak profesyonel tiyatro sanatının, örneğin bir müzik, bir edebiyat, ya da bir sinema sanatının yaşandığı sayıda, yani o süreklilik ve o yaygınlıkta yaşanabilmesi için, müzik, edebiyat ya da sinema sanatçılarından kat kat daha çok sayıda profesyonel tiyatro sanatçısının, gene kat katdaha çok sayıda gün,saat ve yıl harcaması gerekmektedir. Bu ise ancak toplumun profesyonel tiyatro sanatına öteki sanat dallarından kat kat daha çok ilgi, zaman, fizik olanak ve yatırım ayırmasıyla mümkündür. İşte bu yapılamayınca, tiyatro sanatının profesyonelce yaratılışı ve izlenişi,yalnızca belli merkezlere ve toplumun belli bir elit kesimine sıkışıp daralıyor. Sonra da, tiyatro sanatı öldü mü, ölüyor mu, çağdışı mı oldu, gerekli mi, gereksiz mi, gibi çeşitli "bunalım" edebiyatı sökün ediyor (hele örneğin opera, çok daha geniş kapsamlı bir çeşit "müzik tiyatrosu" olduğu için aynı bunalım o alanda daha hızla kendini göstermektedir). Özellikle, gerçek sanatı zaten pek istemeyen ve sanatı gazino eğlencesinden ibaret bilen bir kültür anlayışının baskısı altındaki bir toplumda, tiyatro sanatının yaşanışı yalnızca profesyonel tiyatro çerçevesinde kalırsa, böyle daralmalar ve kısırlaşma "bunalım"ları dahada kaçınılmaz olacaktır.

PROFESYONEL TİYATROYA KARŞI DEĞİL

Yukarıda belirlediğimiz özgül koşullar gereği, tiyatro sanatının toplum içinde yaygın olarak yaşanması, ancak profesyonel işletmelerin kurulamadığı ve vaşayamadığı,veya izleyicinin böyle işletmelere ulaşamadığı çok geniş kesimlerde ve yerlerde, o kesimlerin yarattığı canlı oyuncuların, kendi seyircileriyle yüz yüze bu sanatı yaşamalarıyla mümkündür. Ama işte böyle ortamlar, oyuncularının tiyatroyu iş edinerek salt tiyatro mesleğiyle geçinmelerini de taşıyamaz. Yani, sözünü ettiğimiz oyuncular ister istemez amatör sanatçılar olacaktır, o tiyatro yaratışı da amatör tiyatro yaratışı olacaktır. Peki, bu böyle diye, o tiyatro olayının yaşanışına da ille "amatör" demek gerekir mi?

Şöyle diyelim: Aynı bir oyunun bir profesyonel tiyatroda çok daha ustaca oynandığı halde, profesyonel tiyatroyu sık sık izleme alışkanlığındaki bir seyirci kesimi üzerinde, amaçlanan etkiye varmadığına çoğu kez tanık oluyoruz. Buna karşılık, "acemi" bir yerel amatör topluluğun, o oyunu kendi seyircisiyle birlikte "yeniden" yaratırken, o seyircide oyunun amaçladığı etkilere çok daha yoğun biçimde ulaştığını da öyle çok yaşamışızdır ki! Yani, orada bir bütün olarak (işlev bileşeniyle birlikte) sanat olayının kendisi, profesyonel tiyatronun mutlaka altına düşer diyemeyiz. Dolayısıyla, sanatı, biçim-içerik-işlev bütünü kapsamında algılamamız koşuluyla, tiyatro sanatının amatörlük yoluyla yaygınlaşması, sanatsal düzeyin düşmesi demek değildir asla!

Tam tersine, profesyonel tiyatronun gelişmesi için de en sağlıklı, yaratıcı ve besleyici toplumsal zeminin oluşması demektir bu. Örneğin toplumcu ülkelerde bunun somut verimli sonuçları çok iyi izlenmektedir. Hele amatör tiyatroyu bu anlamda profesyonel tiyatroya karşı ya da onunla çelişen bir olgu olarak düşünmek, iyice yanlış oluyor: Profesyonel tiyatro ile amatör tiyatro, genel bir toplumsal-sanatsal hareket bütününün iç içe geçmiş ayrılmaz bileşenleri olmalıdır!

İŞİN GERÇEĞİ

Tiyatro sanatının canlı yaratış olmasından gelen bu özgül nitelikleri, o sanat için en büyük bir güçlük olarak belirirken, aynı zamanda onun en büyük avantajı olarak da kendini gösteriyor. Örneğin tiyatro sanatı, yeterli yaygınlığabir kavuştu mu, artık hiçbir kısıtlama ve engelleme onunla baş edemez olur. Hatta böyle bir aşamadan sonra artık her çeşit engel, toplumda o sanatın, çok değişik biçim yollarından giderek daha bile güçlü ve derin bir yaşam kazanmasından başka bir işe yaramaz. Öte yandan tiyatro sanatı, öteki sanat dallarını da en fazla besleyen, çok yönlü bir sanatsal yaratış alanı olma boyutuna varır böylece; toplumsal çelişkilerin en dinamik ve aktif yansıma alanı olur. Bütün bunlar da tiyatro sanatının o güçlük çıkaran özgül niteliği sayesindedir işte.

Bu nedenledir ki, toplumda böyle gelişmeleri istemeyenler, değil amatör tiyatro hareketlerini besleyip geliştirmek, onun kanının kuruması için bile ne gerekirse yapmaya çalışırlar ve profesyonel tiyatroyu da kısır bir lüks durumuna indirgemek isterler. Buna karşılık, amatörce sanat yaşantısını her alanda bütün gücüyle yaygınlaştırmayı başarmış toplumlar ise, insan toplumunun gelişmesinden kaygılanmak şöyle dursun, tam tersine, temelde asıl ona dayanan toplumlardır. Dolayısıyla, gerek profesyonel tiyatromuzun istenen düzeye ulaşması, gerekse amatör tiyatromuzun yaygın bir toplumsal hareketliliğe kavuşması,ancak salt tiyatro alanına özgü olmayan bir toplumsal çaba ve gelişmenin içinde düşünülebilir.

Gençlik Tiyatroları Tiyatro Şenlikleri

Cevat Çapan

Türkiye'de tiyatro bugün de gençlik dönemini yaşıyor diyebiliriz. Bu yüzden de, ülkemizdeki tiyatro çalışmalarının pek çoğunda böyle bir sürecin aksaklıklarını, eksikliklerini görmek doğal bir şey. Doğal olmayan, bu genç tiyatronun, ülkenin kültür ve sanat politikasını yönlendiren yöneticilerin tutumları yüzünden kendi doğasına ters düşen bir erken yaşlanma ve erken bunama belirtileri göstermesi. Oysa, çoğumuzun hatırlayacağı gibi, Cumhuriyetin başlangıç döneminde özellikle Halkevlerinde başlayan amatör tiyatro çalışmaları, 1950'lerde Genç Oyuncular, Cep Tiyatrosu, Gençlik Tiyatrosu, Galatasaray Lisesi ve Robert Kolej Oyuncuları gibi toplulukların çeşitli etkinlikleriyle büyük bir canlılık ve yaygınlık kazanmaya başlamıştı. Bu topluluklardan bazılarının yurt içinde düzenledikleri şenlikler, bazılarının da yurt dışında katıldıkları uluslararası şenlikler bir yandan tiyatronun büyük şehirlerin bilinen seyirci kesimlerinin tekelinden kurtulmasını sağlamış, bir yandan da tiyatroyla ilgilenen gençlerimizin başka ülkelerin gençlerini ve o ülkelerin tiyatro etkinliklerini tanımalarına yol açmıştı.

Sözünü ettiğim gençlik tiyatroları hem tiyatro sanatının gelecekteki yaratıcılarını yetiştiren bir kaynak oluşturuyor, hem de bu sanatın sağlıklı bir biçimde gelişmesi için yepyeni seyirci yığınlarının eğitiminde ilk olumlu adımların atılmasını sağlıyordu. Nitekim, tiyatroya bu topluluklarda başlayan gençlerden birçoğu bugün tiyatromuzun yüzaki olan oyuncuları, yönetmenleri ve sahne teknisyenleri durumunda. Gene biliyoruz ki, o yıllarda Nancy ve Erlangen Tiyatro Şenliklerine katılan üniversite ve gençlik tiyatrolarının üyeleri bu deneyimlerden sayısız yararlar sağlamışlardır. 1960'larda Türkiye Milli Talebe Federasyonu'nun düzenlediği Uluslararası Tiyatro Şenlikleri tiyatroseverlere unutulmaz güzellikte gösteriler sunmuş, bu şenliklere katılan gençlerle gençlerimiz arasında olumlu ve sürekli ilişkilerin başlangıcı olmuştu. Özellikle 1967'de bugün Paris'teki çalışmalarını, uzaktan da olsa, övünçle izlediğimiz Mehmet Ulusoy'un girişimiyle İstanbul'a gelen Antoine Vitez, Jorge Valverde, Robert Aberached, Jacques Lang, Michael Kustow gibi ünlü tiyatro adamlarının katıldıkları açık oturumlar, İtalya'dan, İngiltere'den, Polonya'dan, Çekoslovakya'dan, Yugoslavya'dan gelen gençlik tiyatrolarının sundukları oyunlar burada bambaşka bir hava estirmiş, belki de Ulusoy'un dışında, Kuzgun Acar, Saim Bugay, Metin Deniz, Oben Güney ve daha nice genç sanatçımızın yurt dışındaki başarılı çalışmalarının olanaklarını hazırlamıştı.



Bütün bu olumlu girişimlerin bugün daha da gelişip yaygınlaşacağı yerde, büyük ölçüde kısıtlanmış olması akıl almaz bir gerileme ve gericilik örneğidir. Son yıllarda belirli bir çabayla sürdürülen Liselerarası Tiyatro Şenliği, Ankara, 9 Eylül ve Mimar Sinan Üniversitelerinin Tiyatro Bölümlerinin katıldıkları tiyatro etkinliklerinin gördüğü ilgi, gençlik tiyatrolarının yepyeni bir anlayış ve yaygınlıkla yeniden ele alınmasının ne kadar yerinde olacağını gösteriyor. Özellikle bu çalışmaların uluslararası bir çerçevede yeniden canlandırılması yalnız ülkemizdeki tiyatro çalışmalarının yeni bir doğrultuda gelişmesini sağlamayacak, aynı zamanda uluslararası barış anlayışının dünyanın geleceğini belirleyecek gençler arasında benimsenip pekişmesini de sağlayacaktır.

Amatör tiyatroda geçmişin deneylerini tanımak, konuya bugün sağlıklı bir yaklaşım getirmek yönünden önem taşıyor.
Seyyit Nezir, De yayınevinin eski yönetmeni Memet Fuat'tan 1960'ların başında yürütülen Her Yer Tiyatrodur kampanyasını ve sonuçlarını dergimize anlatmasını istedi. Aşağıda Memet Fuat'ın konuya ilişkin açıklamasını ve o yıllarda OYUN dergisinde yer alan iki yazıyı okuyacaksınız.

Her Yer Tiyatrodur

Memet Fuat

Her Yer Tiyatrodur kampanyasının bir düşünce olarak nasıl doğup geliştiğini anlatmak çok uzun sürer. Ama temelinde İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun Altunizade'deki bir kepekçi dükkânında yaptığı denemeler; Muhsin Ertuğrul'un tiyatroya olan inanılmaz güveni; Shakespeare'in "Yaşam bir sahnedir" sözü; Orson Welles'in ünlü Shakespeare oyunlarını kısaltıp yeniden düzenlediği kitaplarındaki desenleri; Eric Bentley'in *The Playright as Thinker* adlı yapıtındaki bir yargısı; Kenneth Macgowan ile William Melnitz'in yazdıkları *The Living Stage* adlı tiyatro tarihi yatmaktaydı. Her Yer Tiyatrodur kampanyasını düşündüğümde bunların etki alanındaydım.

De Yayınevi'nin ilk oyun kitabı, Federico Garcia Lorca'dan çevirdiğim *Don Cristobita ile Dona Rosita'nın Acıklı Güldürüsü* Kasım 1960'ta yayımlanmıştı. Kasım 1961 tarihli "De Kitap Tanıtma Dergisi"ndeki ilanda ise on kitabın adı veriliyor. Demek ki 1 yıl içinde yayıncılığın zorlamalarına, baskılarına aldırmadan, 10 oyun kitabı yayımlayabilmişiz. İlanda *Her Yer Tiyatrodur* başlığı, Eric Bentley'in yargısı, Orson Welles'in desenleri var. Derginin *Amacımız* başlıklı giriş yazısında ise oyun kitaplarıyla ilgili şu sözler yer alıyor:

"De Yayınevi kısa oyunlar yayımlıyor. Oyun kitapları yıllardır iyi kötü yayımlanır memleketimizde, ama kısa oyunların sayısı çok az. Oysa okul içi, okul dışı amatör çalışmalarında daha çok kısa oyunlar oynanır. Bir oyun seçmenin ne kadar güç olduğunu ise bilen bilir. Elde yüzlerce kısa oyun olmalı ki iyi bir seçme yapılabilsin; dünya edebiyatının en güzel kısa oyunları yanı başımızda olmalı. Son yıllarda bizdeki amatör tiyatro çalışmalarının nasıl hızla geliştiğini bilenler, bu çalışmaların insan kişiliğini oluşturmaktaki yararlı etkilerini anlayanlar, De Yayınevi'nin o küçük kitapçıklarını hiç de küçümsemezler kanısındayız."

Bu arada *The Living Stage*'in serbest bir özeti diye tanıtılabilecek küçük bir tiyatro tarihi hazırlamış, Varlık Yayınevi'ne vermiştim. De Yayınevi daha öyle 350-400 sayfalık kitapları basabilecek güçte değildi. Kitabın sonuna Türk Tiyatrosuyla ilgili bir bölüm de eklemiştim. Yaşar Nabi, Eylül 1961'de bu kitabı *Tiyatro Tarihi, Başlangıcından Bugüne Türk ve Dünya* adıyla yayımladı. Böylece amatör tiyatrocuların tiyatro sanatını tarihsel gelişmeleri içinde değerlendirmeleri, günün tiyatrosunun baskılarından kurtulmaları sağlanmış oluyordu.

De Yayınevi'nin oyunları kısa sürede yurdun dört bir yanına yayılıverdi. Öylesine ki izin mektuplarıyla baş edemediğimizden kitapların sonraki baskılarından oyunları oynamak isteyenlerin yayınevimizden izin almaları gerektiğini belirten notu kaldırdık. Zaten kimseden bir şey istemiyorduk, amacımız bir istatistik tutmaktı. Ama sağlıklı bir istatistik tutulamadığını görünce bıraktık ardını.

Her Yer Tiyatrodur kampanyasını, daha yaygın bir hale getirmek için *Yön* dergisine aktarmayı düşünmüştüm. Olmadı. Sonra Günay Akarsu'nun *Oyun* dergisinde yapmayı kararlaştırdık. Hemen diller uzandı. Günay Akarsu'ya üzülmemesini söyledim. Bildiriyi benim yazmamı istemişti, yanı sıra onu üzen ileri geri konuşmaları karşılayan bir yazı daha verdim.

Oyun dergisinin 4 Haziran 1964 tarihli 11. sayısında bu yazılarla başlattığı Her Yer Tiyatrodur kampanyasını Günay Akarsu başarıyla sürdürdü. Bu kampanyaya başlangıç yazılarını yazmaktan öte bir katkım olmadı. Günay Akarsu işi öylesine coşkuyla yürüttü ki bana gerek kalmadı.

Her Yer Tiyatrodur Kampanyasına Girerken Kırık Dökük Düşünceler

4 Haziran 1964
Oyun Aylık Tiyatro Dergisi

Her Yer Tiyatrodur

Son yıllarda gözle görülen bir gelişmesi oldu amatör tiyatroculuğumuzun. Gerçi bu alandaki en güçlü topluluklar, geçmiş günlerde kaldı denebilir. (Nitelik bakımından düşünülürse, Haldun Dormen'in Cep Tiyatrosu, ya da Genç Oyuncular, ya da bir zamanların Gençlik Tiyatrosu yok bugün). Ama artık amatör tiyatroculuk tek tük, yeri belli çalışmaların çok ötesinde. Yurdun dört bir yanında, hem de devlet eliyle hazırlanan mutlu ortamların desteğine yaslanmadan, içten gelen itişlerle kurulmuş topluluklar durmadan serpiliyor. Sevilen bir tek perdelik oyunun rahatça elliyi aşıyor sahneye konuşu.

İyi tiyatronun yalnızca seyirci üzerindeki olumlu etkilerine inanmakla yetinmeyen, tiyatroda yer almanın insan kişiliği üzerindeki akla sığmaz etkilerini de iyice bilen kimseler olarak, amatör tiyatro çalışmalarının çoğalması, bizleri son derece sevindiriyor. Tiyatroda yer almanın eğitim gücü, insanı *insan* etme gücü, yeryüzünde başka hiçbir şeyle ölçüştürülemez kanısındayız.

Uzun bir süredir amatör tiyatro topluluklarıyla, kurulmuş, yeni kurulan, bir türlü kuralamayan, ya da dağılan topluluklarla olan ilişkilerimiz bize açıkça şu gerçeği gösterdi: Amatör topluluklar daha da çoğalacak, yayılacak, ama yerleşmiş tiyatro anlayışı —tiyatronun olabilmesi için tiyatro binası, sahne, dekor, kostüm, ışık, v.b. olması gerektiği sanısı— pek çok kimseyi kösteklemekte. Oysa amatör tiyatroculuk bu engellerin, engel bilinmediği yerde en tatlı görünüşüyle ortaya çıkıyor.

1964 yazında dört ayımızı, Haziran, Temmuz, Ağustos, Eylül aylarını, "Her yer tiyatrodur" sözüyle özetlenebilecek bir kampanyanın yürütülmesine ayıracağız. Oynamak isteyenlerle, seyretmek isteyenler buluduktan sonra, her yer tiyatrodur, diyoruz. Ondan ötesi *hiç de* engel değil. Yaz ayları boyunca, kampanyamıza katılacak tiyatro adamlarının, yazarların, ressamların, karikatürcülerin yazılarını, çizgilerini yayımlayacak, dergilerin, gazetelerin aracılığıyla bu gerçeği anlatmaya, yaymaya çalışacağız.

Amatör tiyatrocuların karşılaştığı güçlükleri çözmek için soracakları sorulara cevap verecek, bilenlerle ilgiler kurmalarına yardım edecek, gerekirse yeni topluluklara çalıştırıcı bulacağız.

Oyun dergisi, bu kampanyanın öncü dergisi; *De Yayınevi* ile *İzlem Yayınevi* gönüllü yayıncıları olacak. Ayrıca, bu alanda yapılacak bütün yayınları destekleyerek elimizden geldiğince duyuracağız.

Tiyatro ile ilgili herkesi kampanyamızı benimsemeye, desteklemeye çağırıyoruz.

BİR GENÇ ARKADAŞA

Hiçbir şeyin karşılıksız yapılmadığı bir dünyada öylesine çevre ürünü, öylesine gerçek ki bu gibi kuşkular, sözlerinizi ilettikleri andaki üzüntüm pek uzun sürmedi. Önce ister istemez üzülüyor insan, ama düşününce... düşünürseniz, dünyamızda "ülkücülük"ten daha cılız, daha gülünç bir şey yok. Ülküleri çıkarların desteği güçlendiriyor ancak. Dahası, ülküleri çıkarlar biçimlendiriyor. Şöyle demişsiniz: "İzlem Yayınevi yaz aylarında satışı azalan Oyun *dergisinin canlılığını yitirmemek, De Yayınevi de oyun kitaplarını satmak için düşünmüştür bu kampanyayı." En güzeli, donkişotluktan en uzağı da bu doğrusu. Çıkar kaygıları güçlendirir ülkümüzü, diye sevinelim. Çok iyi olmuş o sözü söylemeniz. Bana iletenler de çok iyi ettiler. Böylece herkeslere duyurmuş, kimseyi kandırmamış olduk işte.*

Bir de çıkarcılığın kimden geldiğini iyice anlayasınız diye açıklamak istiyorum: "Her Yer Tiyatrodur" kampanyasını Yön *dergisinin sanat bölümünü yönettiğim sırada ben düşünmüştüm. Sonra dergi kapatılınca, kaldı. Bu yıl Günay Akarsu'ya açtım,* Oyun'*da yapalım," dedi. Konuştukça gördük ki, özlediğimiz, yapmak istediğimiz şeylerin çoğu birbirleriyle çakışıyor. Bir bildiri, bir sürü mektup, çıktık yola. Bundan ötesi, domuzuna inatçı olmanın vazgeçilmezliği benim için.*

AMATÖRLÜĞÜN BAŞKALIĞI

Amatör tiyatroculuğa özenenlerin büyük yanılgısı, kendilerine profesyonel tiyatroları örnek almaları. Birçok mutlu başlangıçlar o yüzden başarısızlıkla son buluyor. Oysa amatör tiyatroculuk bambaşka bir iş. Atila Alpöge'nin Altınyurt kulübü'ndeki küçük İtalyan sahne'yi kullanmamak için direnişini, gözünü hep voleybol sahasına çevirişini hatırlıyorum. Öte yandan, Fıstıkağacı'lı gençler, "Bir tiyatro kurmak istiyoruz, sahnenizde çalışabilir miyiz?" diye izin istiyorlardı.

"Her Yer Tiyatrodur" kampanyası için kuram yazıları yazacak kimselerin her şeyden önce amatör tiyatroculuğun başkalığını *anlatmaları, iyice aydınlığa çıkarmaları gerekiyor. Tiyatro tarihinden örnekler vererek, günümüzdeki yerli yabancı amatör toplulukların çalışmalarını anlatarak, çok karşılaşılabilecek kimi durumlarda tiyatro olayını gerçekleştirebilmek için genel çözümler düşünerek birçok mutlu başlangıçların başarıya ermesine yardımcı olunabilir. Ayrıca, şunu da gözden uzak tutmamak gerekiyor kanısındayım: Yardım edilmesi düşünülen amatör topluluklar "ilk adım tiyatroları"; başarıları zaman zaman profesyonelleri bile aşan yerleşmiş, yönünü çizmiş amatör tiyatrolar değil. Bu çok önemli . Yani yükseltinin nasıl yapılacağından başlayıp en ince noktalara kadar amatörce çözümler bulunacak.*

Yalnız yazıyla yürütülemeyeceğini de biliyorum bu kampanyanın. Amatör tiyatroculukta pişmiş kişi-

Her Yer Tiyatrodur
Kampanyasından
Bir Afiş
Çizen
Ferruh Doğan

lerin, ilk adım tiyatrolarının koşullarını yerinde görmeleri, çözümleri özel durumlara göre yerinde yapmaları gerekecek. Bu yolda, gezginci sahneye koyucuların ne büyük işler başarabilecekleri açıkça beliriyor.

YERLİ OYUN

Bir de yerli oyun sorunu var. Bizim tiyatro yazarlarımız kısa oyun türüne pek yakınlık duymuyorlar. Oysa amatörlerin oynayabileceği nitelikteki yerli oyunların nasıl geniş bir ilgiyle karşılandığını Pusuda *örneğiyle açıkça gördük. Tanıdığım yazarlara —yalnız oyun yazarlarına değil, şairlere, hikâyecilere de— birkaç yıldır söylüyorum, burada yazmakla tanımadıklarıma da duyurmak amacım: Amatörler yerli oyun istiyorlar, kendi dünyalarının, kendi sorunlarının oyunlarını özlüyorlar.*

Memet Fuat

Amatör Tiyatrolar Üstüne

Bu tiyatrolar çoğu kez yoksuldur; ürünlerine harcayacak fazla bir paraları yoktur. Oyuncular bütün gün ekmek parası için çalışırlar. İşsiz olanlar da iş aramakla vakit geçirirler. Doğal olarak provalara dinlenmiş gelmeleri olanaksızdır. Bazan bu, oyunculuklarındaki düşüşten de gözlemlenebilir. Bir süre sonra da parlak oyunculuk görülmez olur. Dolayısıyla bireyin büyük heyecanlarını, değişik kişilikleri ve zengin bir iç dünyayı sergilemesini bekleyemeyiz artık(...) İşte bu anlamda bu tiyatro basittir, yani yoksuldur.

Kaynak yetersizliği yanında bakış açısı da oyunu basite indirger. Buradaki kolaycılık çetrefil sorunları kolayca kavrayıp çözmeye yarar. Kendi içinde çelişkili pek çok olgu ve çözümü güç düğüm, bilimsel olan yerine görece daha az bilimsel, ama hiç olmazsa basit sonuçlara ulaştırır bizi. Bu yetersizlik yoksulluk anlamına gelmemelidir.

(...)

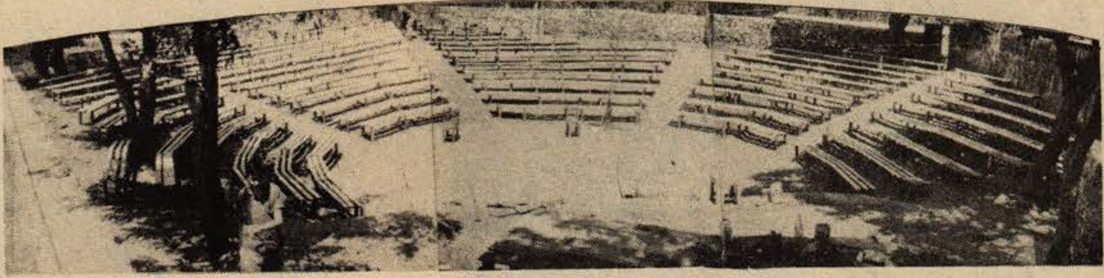
Bu tiyatro günümüz insanları arasındaki karmaşık, aldatıcı ilişkileri şaşırtıcı bir biçimde aydınlatıyor. Savaşların nereden geldiğini, kimlerin hem vuruşup hem de ceremeyi çektiğini, insanın insanlara yönelik zulmünün ne tür bir yıkım getirdiğini, hangi gücün bütün bunları değiştireceğini, küçük bir azınlığın rahat yaşamının nereden geldiğini, kimin bilgisinin kime yaradığını, kimin davranışlarının kime dokunduğunu, bütün bunları (...) bulmak mümkün. Yalnızca oyunlardan değil, onları var edip ilgi görmelerini sağlayan insanlardan da söz ediyorum burada.

Biraz daha fazla para, sahnede gösterilen odayı oda yapar. Biraz dil çalışması ile oyuncuların konuşmaları bu konuda eğitim gördükleri izlenimini verebilir. Halkın bir parçacık ilgisi onları başarıya götürecektir. (...) Yoksulluğun getirdiği basitliği yenme şansına sahiptir. Ama varsıl kentsoylu tiyatroları doğrunun ardında olmaktan kaynaklanan ve bakış açısından gelen basitliği hiçbir zaman yakalayamayacaklar...

Doğru sanat, kitleyle var olur ya da yok olur.

BRECHT

(OYUN dergisi, Sayı: 12, Şubat 1980 - Çeviren: Şefika Görgülü)



Genç Oyuncular Erdek Şenlik Tiyatrosu

Amatör Tiyatroda Unutulmaz Bir Deney

Genç Oyuncular

1957 yılında, İstanbul Teknik Üniversitesi'nin Sanat Kulübü'nden birkaç genç, Galatasaray Lisesi'yle Robert Kolej'den üç beş arkadaşıyla birleşerek bir tiyatro topluluğu kurdu. Tiyatro oyunculuğunun yakın zamana kadar ciddi bir uğraş kabul edilmediği bir ülkede, oyunculuğu ciddiye alarak işe girişmişti *Genç Oyuncular*. Aslında hepsi bir süredir kendi okullarında tiyatro etkinliklerine katılıyorlardı. Ama daha özgür, daha bağımsız olabilecekleri, kafalarında biçimlenmeye başlamış daha başka bir tiyatroyu gerçekleştirebilecekleri bir ortamı özlüyorlardı. Örneğin tiyatroyu, ondan uzak kalmış seyircilere götürmek istiyorlardı. Bu nedenle, özellikle başlangıçta, belirli bir yerde oynamak yerine çeşitli kesimlerden seyircilerin ayağına gitmeyi yeğlediler. Okullarda, hastanelerde, derneklerde, spor kulüplerinde, sokaklarda, kasaba alanlarında, çok düşük bilet ücretleriyle, hatta bazen parasız oynadılar. Tiyatronun, yapısı gereği, tümüyle ortak bir çalışma olduğuna inanıyorlardı. Oyunlarının, sahneye konulmasından müziğine, ışığına kadar her şeyini ortaklaşa hazırlamakla kalmadılar, birçoklarının metinlerini de ortaklaşa yazdılar. Çağdaş bir halk tiyatrosu oluşturmak için geleneksel Türk tiyatrosunun kaynaklarından yararlanmak istiyorlardı. Bu nedenle Karagöz, orta oyunu, köy seyirlik oyunları, kanto ve tuluat gibi Türk tiyatro geleneğinde yer almış olan her türe yöneldiler, araştırdılar, oyunlarında kullanmayı denediler.

Amatör tiyatroyu bir heves olmaktan çıkarıp ciddi bir uğraşa yükseltme çabasında GENÇ OYUNCULAR deneyini, topluluğun kurulmasından dağılmasına kadarki 13 yıllık süre boyunca emeği geçenlerden dinledik. Amatör tiyatroya ilgi duyanların bilmek isteyeceği düşüncesiyle aktarıyoruz.

Çalışmalarının her aşamasında ellerinden geldiğince titiz olmaya, her konuda kılı kırka yarmaya çaba gösteriyorlardı. Kendi aralarında uyguladıkları çalışma ilkelerinden biri de acımasız bir özeleştiriydi. Çalışmalar sırasında yapılan her şey ince ince eleştiriliyordu. Ama, yine ortak kural gereğince, hiç kimsenin bu eleştirilerden gocunmaya hakkı yoktu. Çünkü eleştiriden amaç topluluğun, yani Genç Oyuncular'ın yaptığı işin, olabildiğince iyi, eksiksiz yapılmasıydı. Sonunda her konuda, oy birliğiyle aldıkları kararları uyguluyorlardı.

Genç Oyuncular, tiyatrocuların tanıklığının mahkemede geçerli sayılmadığı dönemleri unutmuyorlardı. Tiyatronun saygın bir uğraş olduğu yolundaki inançlarını çevrelerinde de yaymak için çaba gösteriyorlardı. Oyun oynamaya gittikleri, özellikle tiyatroya yabancı kalmış yerlerde, bütün gözlerin kendi üstlerinde olduğunun bilinci içinde, o çevrelerce yadırganacak hiçbir davranışta bulunmamaya özen gösteriyorlardı. Bu çabalarında içten oldukları için, kendi aralarında da aynı davranışları sürdürüyorlardı. Her Genç Oyuncu, hem kendi kendisini, hem de topluluktaki bütün arkadaşlarını bu açıdan denetlemekle, gerekli gördüğünde hiç acımadan eleştirmekle yükümlüydü.

Her oyunun sonunda seyirciyle hem o oyun, hem de genelde tiyatro üzerine söyleşiler yapmak da bir Genç Oyuncular geleneği haline getirilmişti. Böylece seyirciyle ne dereceye kadar bir bağ kurabildiklerini, amaçladıklarının ne kadarını ona iletip, ne kadarını iletemediklerini görüyor, sürekli deneyim ediniyor, daha sonraki yönelişlerini biçimlendirecek bilgi topluyorlardı.

Genç Oyuncular gerek bilgilenmek, gerekse yollarını çizerken yanlışlardan kaçınabilmek için, deneyimli kültür ve tiyatro adamlarına başvurmaktan, onlardan yararlanmaktan da çekinmediler. Muhsin Ertuğrul, Ahmet Kutsi Tecer, Sabahattin Eyüboğlu, Bedrettin Tuncel, Max Meinecke bu kişilerin en belli başlılarıydı. Zaten birçoğu Genç Oyuncular'ın lisede ya da üniversitede öğretmeni olmuştu. Tiyatroya sevgiyle sarılan bu gençlere onlar da hiçbir yardımı yapmaktan çekinmediler. Örneğin Muhsin Ertuğrul, oyunlarına gelip eleştirileriyle onları yönlendirdi, Ahmet Kutsi Tecer geleneksel Türk halk tiyatrosu konusunda onlara se-

minerler verdi, Bedrettin Tuncel ITI'-nın (Uluslararası Tiyatro Enstitüsü) yardım ve desteğini sağladı.

Genç Oyuncular Topluluğu, yasanın gerektirdiği koşullara göre kurulmuş bir dernek, Genç Oyuncular'ın her biri de bu derneğin yasal üyeleriydi. Ama bir de, resmi bir yanı olmayan Yardımcı Genç Oyunculuk vardı. Genç Oyuncular'ın amaçlarını kabul eden, tiyatroya gönül vermiş başka gençler Yardımcı Genç Oyuncu oluyor, topluluğun bütün çalışmalarına katılıyorlardı. Bütün iç toplantılarda da bulunan bu yardımcıların sadece verilecek kararlarda oy hakkı yoktu. Bazen birkaç yıla kadar uzayan bir deneme döneminden sonra, kendileri Genç Oyuncular'ın gerçekten özverili yaşamından bıkmamışlarsa ve topluluk da onlara ilişkin olumlu bir izlenime varmışsa, yapılan bir oylamayla Genç Oyuncu oluyorlardı. Böylece, kurulduklarında sayıları on üç olan Genç Oyuncular, altı yıl boyunca arta eksile, etkinliklerine son verdiklerinde üçü yardımcı olmak üzere on kişi kalmışlardı, ama geçen zaman içinde toplam sayıları, yardımcılarla birlikte kırka yaklaşmıştı.

Genç Oyuncular'ın kuruldukları yıl oynadıkları oyunların çoğu yabancı yazarlarındı. Ama hepsinin ortak yanı, kalıplaşmış tiyatro anlayışının dışına çıkmaya çalışan, öncü nitelikli oyunlar olmasıydı: Elmer Rice'dan *Hesap Makinesi*, Eugen Ionesco'dan *İskemleler* ve *Ders*, Marcel Achard'-dan *Benimle Oynar mısınız?* Bir de çok genç bir Türk yazarından, Celal Kavur'dan *Oyun*. Ali Bey'in *Ayyar Hamza*'sı, onların çağdaş Türk tiyatrosuna geleneksel Türk tiyatrosundan bağlar kurma girişiminin ilk çabası oldu. Metnini ortaklaşa hazırladıkları *Tavtati Kütüpati* ile Ahmet Kutsi Tecer'in *Bir Pazar Günü*'nün sahnelenmesinde, ikisinin de birbirinden çok farklı anlayışlarda oyunlar olmasına karşın, aynı çaba sürdürüldü. 1959'da Genç Oyuncular Türk tiyatrosunun yüzüncü yılını kutlamak amacıyla *Yüzüncü Yıl Gösterisi*'n hazırladılar. Bu gösteride meddahtan operete, ilk Türk tiyatro oyunu *Şair Evlenmesi*'nden kantoya, Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre*'sinden Musahipzade Celal güldürüleri ve Mınakyan Efendi trajedilerinden çeşitli sahnelere kadar Türk tiyatrosunun başlangıçtan o güne uzanan çizgisini ortaya koymaya çalışmışlardı. Daha sonraki yıllarda bir yandan Georg Büchner'in *Woyzeck*'i gibi dünya tiyatrosundan önemli örnekleri ele alırken, bir yandan da geleneksel Türk tiyatrosundan günümüzde nasıl yararlanılabileceği konusundaki araştırmaları sürdürdüler. Kendi içlerinden bir yazarın, Mehmet Akan'-ın yazdığı ve köy seyirlik oyunlarından yola çıkılarak ele alınmış *Kiraz Çiçek Açıyor Aykırı Dal Üstünde* ile klasik bir orta oyunu uyarlaması olan *Büyücü Oyunu* hep bu araştırmalar doğrultusunda çalışmalardı. Genç Oyuncular beşinci yıllarına yine kendilerinden bir yazar olan Atila Alpöge'nin *Çürük Elma*'sıyla girdiler. Çocuk-aile, öğrenci-öğretmen, gençlik-üniversite ilişkilerini o günlerde geçerli bütün sorunlarıyla işleyen bu oyun da geleneksel tiyatro ögelerinden yararlanılarak sahnelenmişti. Beş kişi, bir-örnek giysileriyle, dekor, kostüm, ışık değişmelerine dayanmadan, uç uca eklenmiş sahneleri oynuyorlardı. Alışılmış oyunlarda her oyuncunun bir kişiyi oynamasına



Tavtati Kütüpati

karşılık burada bir oyuncu arka arkaya birçok kişiyi canlandırıyordu. Bütün bu nitelikleriyle *Çürük Elma* başka birçok amatör toplulukça da günümüze kadar sevilerek oynanan bir oyun olageldi. *Vatandaş Oyunu*, Genç Oyuncular'ın ortaklaşa yazdıkları, geleneksel orta oyununun iskeleti çevresinde biçimlenen, ama bu kez çağdaş tiyatro anlayışıyla ele alınmış bir oyundu. Topluluğun son oyunları yine kendi yazdıkları *Kervan* ve *Akçagüler ile Karagülmez* oldu. *Kervan* bir sözsüz-oyun denemesiydi. Ama sözle anlatılabilecek bir olayı, dilsizlerin kendi aralarında konuşması gibi, hareketle taklit etmek yerine, sözün gerekmediği bir oyun düzeni kullanılmaya çalışılmıştı. Bir masal-oyun olan *Akçagüler ile Karagülmez* ise, daha önceki yıllarda yapılmış *Keloğlan* denemesinin bir devamıydı. Masallar, köy oyunları, Anadolu'da lâl oyunları denen sözsüz oyunlar, halk dansları kaynak olarak kullanılmıştı.

Türkiye'de amatör tiyatroların geçmişine bakıldığında, Genç Oyuncular adıyla ayrılmaz bir bütün olarak anımsanan bir olgu da Erdek Şenlikleri'dir. Bu şenlikler Genç Oyuncular'ın temel amaçlarından biri olan tiyatroyu geniş halk kitlelerine ulaştırmak için düzenlenmişti. Genç Oyuncular, sanatı, halk eğitiminin en önemli koşullarından biri olarak görüyorlardı. Tüm sanatlar içinde eğitim konusunda en büyük payın da tiyatroya düştüğüne inandıkları için, onun halk kitlelerine ulaşmasını bir yaz şenliği havasında sağlamak yolunu denediler. Böylece kuruluşlarından bir yıl sonra, 1958'de 1. Erdek Şenliği'ni düzenlediler. Bu, o güne kadar denenmemiş bir şeydi. Kaymakamdan valiye, turizm bakanına kadar her aşamadaki kişi ve kuruluş yardımcı oldu bu düzenlemeye. Ama Erdek halkı şenliği garipsedi, bir anlam veremedi. Genç Oyuncular'ı da, her zaman görmeye alıştığı gezginci tuluat, saz ve dansöz gruplarından biri sandı. Şenliğin seyircisi daha çok tatil için büyük kentlerden Erdek'e gelenler oldu. Oysa tam olarak bu değildi amaçlanan. Yine de önemli bir deneyim edinilmişti.

2. Erdek Şenliği'nde iş epeyce büyütüldü. Tiyatrodan başka Ankara Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'ndan sanatçıların oluşturduğu bir orkestra geldi Erdek'e. Resim, fotoğraf, karikatür, tiyatro sergileri açıldı, sinema gösterileri yapıldı. Seyircilerin büyük çoğunluğunu yine dışardan gelenler oluşturuyordu, ama Erdekliler de tiyatroya ve Genç Oyuncular'a alışmaya başlamışlardı.

O günlerin ünlü bir dansözünün gösterisi, Genç Oyuncular'ın şenlikteki *Ayyar Hamza* oyunuyla aynı gece çakıştığında, seyirci azlığı nedeniyle dansöz sahneye çıkmaktan vazgeçmek zorunda kalmıştı.

Ankara Konservatuvarı Mezunları ve Öğrencileri Derneği'nin düzenlediği ve bu nedenle de müzik bölümünün tiyatrodan daha ağır bastığı 3. Şenlik'ten sonra Genç Oyuncular tiler. O gün oyun oynanacak mahalle halkını kapı kapı dolaşarak çağırdılar. Amaç, büyük kentten gelen, tiyatroyu zaten tanıyan turistten çok, Erdekli'ye ulaşmaktı. Oyun sonrası söyleşileriyle tiyatro olayının onlar üstündeki etkileri çeşitli yönlerden ele alınarak enine boyuna ölçülüp değerlendirildi.

5. Şenlik, daha önceki şenliklerde tutulan yolların bir birleşimi olarak



Ayyar Hamza



Akçagüler ile Karagülmez

4. şenlik'i bambaşka bir açıdan ele aldılar. Geçen yıllardan edinilen deneyim, Erdekli'nin tiyatroya gelmesi için daha köktenci önlemlerin gerektiğini göstermişti. Bu nedenle şenliğin turistik yönü olduğu gibi bir yana itildi, sadece tiyatroya, bir de Erdekli çocuklarla birlikte yürütülen çalışmalara yer verildi. Bu şenlikte Genç Oyuncular belirli bir yerde oynamak yerine, sırtlarında taşıdıkları sıralarla her gün başka bir sokağa gittasarlanmıştı. Hem mahalle aralarında, sokak köşelerinde oynanacak, hem de düzenli bir tiyatroda sahneye çıkılacaktı. Ama elde olmayan nedenlerle ancak ikinci yol gerçekleştirilebildi. Çeşitli sergilerin, halk dansları ve sinema gösterilerinin, Ruhi Su ve Aşık Veysel'in ayrı ayrı iki konserinin yanı sıra, Genç Oyuncular dört oyun sundular bu şenlikte. Ama şenliğin en önemli yanı, yerel yönetim ve Erdekliler'le birlikte hazırlanan açıkhava tiyatrosu oldu. İstendiğinde yarım daire biçiminde dizili seyirci sıralarıyla alışılmış anlamda bir oyun yeri olan, istendiğinde ise ortası boşaltılıp sahnesine de oturma sıralarının yerleştirilmesiyle tam bir orta oyunu alanına dönüştürülebilen bu sekiz yüz kişilik tiyatro, bu tür değişebilir tiyatroların Türkiye'de o güne kadar uygulanmış ilk örneği idi (daha sonra İstanbul'da LCC özel tiyatro okulunda ve Şehir Tiyatroları Deneme Sahnesi'nde de değişebilir tiyatro uygulamaları yapıldı). Erdek Şenlik Tiyatrosu, yazık ki sonraki yıllarda korunmadı, ortadan kalktı.

Genç Oyuncular, 5. Erdek Şenliği ile altıncı yıllarına girmişlerdi. Başlangıçtan beri inandıkları bir gerçeğin, bu süre boyunca edindikleri deneyimlerle de kanıtlandığını görmüşlerdi: Onların yaptığı tiyatro sadece ve sadece özveriye dayanıyordu. Altı yıl boyunca okullarının dışındaki tüm zamanlarını tiyatroya ayırmışlardı. Amatör tiyatro bir heves olmaktan çıkıp, ciddi bir uğraş düzeyine ancak böyle yükselebiliyordu. Ancak, artık hemen hepsi öğrenciliklerinin sonuna ulaşmışlardı. Yaşamlarında başka sorunların da, başka sorumlulukların da yer alması kaçınılmazdı. Oysa amatör tiyatro hiçbir ortaklık kabul etmiyordu. Tiyatroyu başka bir şeyle paylaşmanın tek yolu, onu meslek olarak seçmekti. Zaten son birkaç yılda bazısı bu yolu tutmuşlardı. Geri kalan Genç Oyuncular da seçimlerini yaptılar, bazısı profesyonel sahnelere geçtikten sonra topluluğun etkinliğine son verildi.

Bugün, kuruluşlarının üstünden yirmi yedi yıl geçti. Genç Oyuncular'ın bazısı hâlâ sahnenin üstünde, öbürleri ise seyircilerin arasında, ama hepsi eksiksiz tiyatrodalar.

Genç Oyuncular ve Yardımcı Genç Oyuncular: Mehmet Akan, Sevil Akdoğan, Atila Alpöge, Ayla Alpöge (Ödekan), Oğuz Alpöge, Minu Asgari, Aysel Ataman, Aytaç Aydoğan, Arto Berberyan, Manfred Borman, Zeynep Bulak, Gülçin Caner (Alpöge), Mine Cezzar, Özcan Dalkır, Ferit Erkal, Genco Erkal, Arif Erkin, Aram Gümüşyan, İlhan Gümüşyan, Oya Güzelbeyoğlu (Yolum), Mardik Hekimoğlu, Çetin İpekkaya, Oya Kaynar (Başak), Üstün Kırdar, Esen Kolgu, Ergun Köknar, Fatma Köknar (Dalkır), Hasan Kuruyazıcı, Birkan Özdemir, Seval Öziş, Çiğdem Selışık, Ani Şahnazar (İpekkaya), Zeynep Tarımer, Beyhan Türer, Erol Ünal.

Liselerarası Tiyatro Şenliğinden

Mustafa Aslan

Milli Eğitim Bakanlığı Vakfı İstanbul Şubesi son üç yıldır Liselerarası Tiyatro Şenliğini yeniden sürdürmeye karar verdi. Daha önceki yılların görkeminde olmasa bile, bu üç yılda da şenlik büyük bir katılım ve coşkuyla sürdü.

Bu yazıda amacım, daha önce, salt bir tiyatrocu olarak değerlendirdiğim önceki yıllardaki şenlikleri, bu yıl seçici kurul üyesi olarak değerlendirmektir.

Geçen yıl *Somut*'un 48/22, sayısında çıkan değerlendirme yazımda, *"1983 Liselerarası Tiyatro Şenliği, Tiyatronun Ölmediğinin Kanıtıdır"* demiştim. Şimdi aynı sözü yinelemekten kendimi alamıyorum. 33 okuldan, beş yüze yakın Liseli Tiyatrocu adayı amatör gencin katılmış oldukları 1984 Şenliği, bu yargımı doğruladı.

Bu coşkun katılıma bakarak verdiğim yargıya rağmen, bu yıl geçen yıla göre ortaya çıkan bazı durgunlukları ve aksamaları da belirtmek, benim için kaçınılmaz bir görevdir.

Evet her ne kadar oldukça coşkulu ve büyük bir katılımla gerçekleşmişse de, geçen yılki şenliklerin ötesine gidebilmiş değildi bu yılki de.

Üç yıldır gerçekleştirilen Liselerarası Tiyatro Şenliği'ndeki tüm okulları izleyen biri olarak şu saptamayı yapmak isterim: Üç yıldır İzzet Ünver Lisesi, Mehmet Beyazıt Lisesi ve Ümraniye Lisesi ilk üç dereceyi aralarında bölüştüler. Bunun nedeni diğer okullarca, sanıyorum doğru tespit edilememiş durumda. Nitekim şenlik bitiminde, diğer okulların yönetici eğitmenleri bu okulların her yıl ödül aldığını, diğer okulların ise alamadığını, vurguladılar. Ama bu üç okulun göstermiş olduğu başarı çizgisini gözlemlemeyi bir kenara atarak bu yargılarını belirttiler.

Evet, bu üç okul, gerek yönetici eğitmenleriyle, gerekse üç yılda okullarında gerçekleştirdikleri tiyatro birikimleriyle, ustalık ölçüsünde oyunlar sergilediler. Bu üç okula her yıl "niye yine bunlar ödül aldı" diye kuşkulu sorular yöneltileceğine, çalışmalarını izleyip ona göre değerlendirme yapmak, sanırım soruna daha doğru ve sağlıklı yaklaşmayı getirecektir.

1984 Liselerarası Tiyatro Şenliği'nin sonuçlarını belirledikten sonra, bu yılki şenliği değerlendirmeye gelince.. Bu yıl gerçekleştirilen Tiyatro Şenliği'ne de geçen yıllırda olduğu gibi, sanat çevrelerinin kayıtsızlığı sürdü. Yayınlanan birçok edebiyat dergisi, bu şenliğe gözlerini kapadı. Sanki İstanbul kentinde böylesine bir şenlik yapılmıyordu. Sakin bu kadar genç insan; coşkuyla, amatörce tiyatro adına gerçekleştirdikleri, kutlanacak bir çabanın içinde değildiler. Amatör tiyatroların sorunlarını yazmaya gelince mangalda kül bırakmayan tiyatro eleştirmenleri, bu şenliğe hiçbir ilgi göstermediler.

Amatör tiyatroların sorunlarına eğilmeye ve onları, tiyatro geleneğimiz adına ve sağlam bir tiyatro geleceği için yönlendirmeye sıvanmanın masa başında yazmakla olmayacağı, böylece bir daha gözlendi.

Yazının başında, bu yıl gerçekleştirilen Tiyatro Şenliği'nin, geçen yılların düzeyini aşamadığını belirtmiştim. Şimdi bunların nedenlerini belirtmek, sanırım gelecek yıllarda katılacak okullar için yararlı olacaktır.

İlkin bu yılki şenlikte de, bazı okulların, oyun seçimlerinde doğru tespitlerde bulunamadığını belirtmeliyim. Örneğin, hâlâ bir Cevat Fehmi Başkut'un yapıtlarının, -çağdaş bir yorum getirmedikten sonra- ısrarla sergilenmek istenmesindeki direncin izleyenlerce yadırgandığını gördüm. Gerçekten bu yazarımız artık çağdaş Türk Tiyatrosu'nun gerilerinde kalmıştır. Oyunlarının içerik ve teknik düzeyi, ülkemizin çağdaş sorunlarının gerisindedir. Bu oyunlar, genç liselilere, gerek oyunculuk olarak, gerekse biçim olarak hiçbir katkıda bulunmamaktadır.

Bu şenlikte dikkati çeken diğer bir nokta da, klasik yapıtların, hiçbir çağdaş yorumlamaya gitmeksizin ısrarla, olduğu gibi oynanmak istenmesi. Bence yanlış bir yöneliş bu da. Örneğin bir Moliére'i oynamak, amatör düzeydeki bir grubun altından kalkabileceği iş değildir. Ancak yeni bir yorumla bu oyunların oynanmasından yarar beklenebilir. Aksi halde, liseli tiyatro öğrencileri, Moliére'in büyük ustalık isteyen tiplerini çizmede çok yetersiz kalırlar. Nitekim de kalmışlardır.

Umarız okuldaki tiyatro kolu eğitmenleri, önümüzdeki yıllarda aynı yanılgıya düşmeyeceklerdir.

Okul kol yöneticilerine bir noktayı özellikle belirtmek istiyorum: Gençler oyun seçimlerini kendileri gerçekleştirmelidirler. Kol eğitmenleri onlara yapımcı olarak yardımcı olmalıdırlar. Gençler, oyunlarını ister kendileri yazsınlar, ister kendileri seçsinler, ama bu işi mutlak ve mutlak kendileri gerçekleştirsinler. Son üç yılda izlediğim kadarıyla, bu konuda eğitmenlerimiz, özellikle edebiyat eğitmenlerimiz oyunları kendileri seçip kendileri yönetmişlerdir. Fakat ne yazık ki ortalama seviyenin üstüne çıkılamadı. Tabii tüm eğitmenler için değil bu yargım. Ama genel durum bu. Tiyatro sanatının her şeyden önce belirli kuralları vardır. Bu kurallar da birkaç kez oyun izlemekle kavranılamaz. Tiyatro eğitimi gerektirir. Eğitmenlerimizin şunu kabul etmelerini isterim ki, oyun yönetmek sanıldığı kadar kolay bir iş değil. Örneğin en önemli sahne ögesi olan dilin birçok oyunda doğru kullanılmadığını gördük. Oyuncular, *söyleyeceğim, yapacağım, koşacağım bileceğim vs.* gibi sözcükleri aynen yazıldığı gibi söylüyorlar. Oysa bu tür sözcükler, konuşan kişinin sosyal durumuna ve kültürüne göre söylemeli. *"Söyliycim,* ya da *söylicem", "Yapacim,* ya da yapıcam" "Koşucim, ya da *koşucam","bilicem* ya da *biliciğim"* vb. Rol; okumuş aydın bir tipse, ince şeklini *yapicim, koşicim, söyliycim* şeklinde; eğer halktan biri ise, işçi, köylü, memur ise, *söyliycem, yapıcam, koşucam* şeklinde söylenmeli.

Her dilin bir aksanı vardır. Örneğin İngilizcenin aksanı Londra İngilizcesidir. Fransızcanın aksanı ise, Paris aksanıdır. Türkçenin aksanı da İstanbul aksanıdır. Yukarıda verdiğim sözcükler de İstanbul aksanına dayanmaktadır. Ne yazık ki edebiyat eğitmenlerimiz çok küçük ama önemli bir detay olan bu konuşma biçimini bile uygulatamamışlardır. Bu nedenle, liseli oyuncular sahnede izleyici karşısında güç duruma düşmektedirler.

Bir diğer nokta da, sahnelemedeki, verilen mizansenlerdeki aksamalar ve yanlışlar. Bir oyuncu konuşurken, diğer bir oyuncunun önüne gelir ve izleyiciyle o oyuncunun arasında kalırsa, arkadaki oyuncu gölgelenmiş olur. Yukarıdaki verilen örneği oyuncular sık sık yinelemektedirler. Sahne trafiği dediğimiz oyuncuların sahne üzerindeki davranışları ve gidiş gelişleri de, bu işin bilinememesi nedeniyle, karmaşık bir biçimde halledilmekte. Sahnedeki oyuncu, sağa ya da sola giderken, seyirciye göre ters dönüşler yapma acemiliğine sık sık düştüler.

Bu örnekleri çoğaltmak, hatta bir kitap boyutunda belirtmek mümkün, ama yazının konusu bu olmadığından çok belli başlı bir-iki yanlışı vurgulamak istedim. Kanımca eğitmenler gençlerin bu işi kendi başlarına yapmalarına izin vermelidirler. Onlar sağduyuları ile bu tür yanlışlıklardan sık sık oyunlar izleyerek kurtulabilirler.

Bu arada tiyatro çalışmalarında, yörelerinde varsa, bu işi bilen, amatörce de olsa daha önce tiyatro ile ilgilenen kişilerden yardım istemeliler. Nitekim son üç yılda başarılı olan altı yedi okulun bu yöntemi benimsemiş olmaları, yukarıda belirttiğim aksaklıklara dikkat edilmesi gereğini bir kez daha ortaya çıkardı.

Her şeye rağmen, doğada açılan çiçeklerin görünümü gibi ferahlık veren liseli gençlerin yüreği, coşkusu alkışlanmaya değer. Amatör, giderek profesyonel tiyatromuzun geleceği konusunda iyimser olmak için yeterince umut verici bir çalışmalar toplamı izlemektense son derece mutluyum.



Ajax ve Hector'un Savaşı (Louvre)

Klasik Mitoloji ve Antik Tragedyalar

Mehmet Refik

Mitoloji, sanatsal özelliği nedeniyle, antik çağda sanatın gelişmesinde önemli bir rol oynamıştı. Efsanelerin ilkel biçimi, sözlü anlatımlardan şiirli ve müzikli anlatımlara doğru gelişti. Daha sonra destanlar doğdu. Destan, birçok mitolojik öyküyü birbirleriyle bağlantıları içinde ve bütünsel bir yapıt halinde sunuyordu.

Mitolojinin asıl olgunlaşması ve zenginleşmesi tragedyanın doğuşuyla gerçekleşti.

Tiyatro tarihçileri, bu sanat türünün ilk kökenini dinsel törenlerde müzik eşliğinde temsil edilen sözsüz danslara dayandırırlar. Antik Yunan'da tragedyanın doğmasıyla birlikte, tiyatro, başlı başına bir sanat türü olarak, bugünkü temel özellikleriyle şekillenmiş oluyordu. Esasen klasik Yunan tragedyalarının ilk kez Diyonisos törenlerinde oynandığını düşünürsek, tiyatronun en ilkel biçimi olan ayinlerin, tragedyanın doğuşuna kaynaklık ettiğini çıkarabiliriz. Ne var ki, tragedyanın ortaya çıkıp şekillenmesinden sonra tiyatro türü başlı başına bir sanat dalı olarak *dinden bağımsızlaştı.*

Böylece tragedyayla birlikte *sanat* şiir ve müzik ögelerini de içererek önemli bir gelişme gösterdi.

Tragedyaların konuları, öyküleri mitolojik olduğu için, mitoloji tiyatroyu besledi, tiyatro mitolojiyi geliştirip zenginleştirdi. Sadece bu kadar da değil, tragedyalar insanların doğayla ve birbirleriyle olan ilişkilerinin sanatsal anlatımının gelişmesini ifade etmekle kalmadı, aynı zamanda, sanatçıların topluma iletmek istedikleri mesajları da açık seçik bir hale getirdi.

Sanatın gelişmesi açısından tragedyanın bir başka önemli özelliği de, sanatın daha geniş toplum kesimlerine ulaştırılması, böylece daha geniş toplum kesimlerinde estetik duyguların ve beğeninin gelişmesi için olanak sağlaması oldu.

Örneğin eski Yunan'dan ve Roma'dan günümüze değin kalmış amfiteatr'ların büyüklüğü bu oyunlara duyulan ilginin büyüklüğünü gösterir.

ESTETİK GELİŞME AÇISINDAN MİTOLOJİ VE TRAGEDYA

Bütün bu özellikler göz önüne alındığında, kolayca görülecektir ki, tragedya'nın ortaya çıkışı, estetik gelişimde önemli bir aşamayı başlatmıştır. Mitolojik öykülerin düz anlatımı dahi sanatsal bir değer taşırken ve henüz ilkel düzeyde de olsa, estetik beğeninin gelişmesine yardımcı olmuştu.

Tragedya ise, oyun yazarından, sahne yönetmenine ve oyunculara (müzisyen, kostümcü ve diğerlerine) kadar *kollektif* bir şekilde paylaşılarak gerçekleştirilen bir sanat ürünü olarak estetik gelişimde büyük bir ivmeyi temsil ediyordu. Bu, sanatçı açısından böyleydi; izleyiciler açısındansa, onların estetik hazlarını, estetik duygularını, beğeni düzeylerini geliştirmek yönünden daha da büyük bir önem taşıyordu.

Esasen, insanoğlunun dış dünyayı sadece kendi deneyimleriyle (amprik olarak) algılamakla yetinmemesi, aynı zamanda bu algılamanın özgül bir biçimi olarak ve dış dünyayı kavramasını zenginleştiren bir faktör olarak *estetik kavrayışa* gereksinme duymasının bir sonucu olarak mitoloji doğmuştu. İşte bu estetik kavramanın düz anlatı, şiir, şarkı ve destandan geçerek tragedya'ya ulaşması, insanoğlunun sadece çalışan ve üreten

ve sadece üretmek için tüketen (ya da tüketmek için üreten) bir yaratık olmadığını kanıtlıyordu. Dış dünyanın o çağlarda *estetik düzeyde kavranması*'nın en somut ifadesi olan mitolojinin tragedya'ya ulaşması, insana özgü olan bilincin (zihinsel süreçlerin) aynı zamanda duyguları da ürettiğini, dolayısıyla insanoğlunun bilincinin bir türevinin de *beğeni* (estetik haz) olduğunu, sanatın da işte bu gereksinmeden ve gerçeklikten doğduğunu, mitolojinin de bu gereksinme nedeniyle doğup şekillendiğini ortaya koyan canlı bir göstergeydi. (Hemen belirtelim ki, sadece tragedya değil, tragedya'dan hemen sonra doğan komedya da, estetik düzeyde kavrayışın ürünü idi. Nitekim, mitoloji efsaneleri, gülünç ögeler de içeriyordu. Örneğin tanrılar tanrısı Zeus, sadece bir zorba olarak değil, aynı zamanda sık sık gülünç olarak gösteriliyordu bu anlatılarda. Mitolojideki mizah ögesi, daha sonra tiyatronun komedya türünü doğurdu. Ama mitolojinin olgunlaşıp zenginleşmesinde asıl rolü tragedya'lar oynadı.)

TOPLUMSAL GERÇEKLİĞİN YANSIMASI AÇISINDAN TRAGEDYA

Antik Yunan tragedyası binlerce yıl sonra bile günümüze bu denli canlı, bu denli değerli sanat ürünleri olarak yaşayagelmiştir, en gözde tiyatro yapıtları olarak çağlar boyu dünyanın dört bir yanında oynanmıştır. Ayrıca birçok oyun yazarının, aynı konuları, kendi bulundukları çağdaş koşullar içinde, çağdaş yorumlarla yeniden yazmaları tragedya'nın önemini gösterir.

Ayrıca, tragedya türü daha sonraki çağlarda antik Yunan öykülerinden çıkmış, birçok tragedya yazarı tarafından bugüne değin yeni yeni tragedyalar yazılmıştır.

Böylece, antik Yunan tragedyası, hem aynı öykülerin çağlar boyu yeniden —yeni yorumlarla— yazılmasına, ya da orijinal oyun metinlerinin oynanmasına, veyahut da, belli başlı oyun türlerinden biri olarak başka başka tragedyaların yazılıp oynanmasına yol açmıştır. Denebilir ki, Yunan tragedyası —ve onun etkisi altında doğan Roma tragedyası— kendi çağıyla sınırlı ölü bir tarihsel tür olarak kalmamış, çağlar boyunca toplumsal akış içinde ve sanatın gelişmesi sürecinde güçlü bir dinamizme öncülük etmiştir, yani Yunan tragedyası —mitoloji gibi— bugüne değin dinamik bir sanat olayı ve anlatı türü olarak yaşayagelmiştir.

Antik tragedyanın bu dinamik yaşarlığı, onun yansıttığı toplumsal gerçeklikte aranmalıdır.

Aristoteles, *Poetica* adlı yapıtında *"tragedya, yoğunluğu ve bütünselliği içinde taşıyan ciddi bir fiilin taklit edilmesidir"* diyordu ve bu taklidin acıma ve korku gibi emosyonları (güçlü duyguları) *yardımcı ögeler* olarak içerdiğini söylüyordu.

Tragedyalar, bir yanıyla doğdukları verili toplumun temel özelliklerini özlü ve yoğun bir biçimde yansıtmaktaydılar. Fakat ister antik tragedya'da olsun, ister daha sonraki çağların tragedyaları ele alınsın, bu sanat ürünlerini sadece ve sadece yazıldıkları toplumların verili sosyoekonomik formasyondaki özellikleriyle sınırlamak doğru değildir. Tragedyayı sadece bu *özel*le sınırlamak, yani onun yazıldığı çağın özgül toplumsallığına (o topluma değgin çelişkilere) hapsetmek, tragedya'ya değgin *genel*i ihmal etmek olur. Şayet antik tragedyalar sanat ürünü olarak sadece söz konusu *özel*lerden ibaret olsaydı, muhtemelen tarihin *sanat müzesinde* ya da *arşivinde* —sadece çok özgül uzmanların, akademisyenlerin— bir merak ve ilgi alanı olarak kalırdı. Ama antik tragedyanın da —ondan sonraki tragedyaların da— bugüne değin yaşayabilmiş olmaları, onların kendi dönemleriyle ilgili özel'den (o dönemin özel'ini yansıtmaktan) ibaret olmadığını, bu özel'in yanı sıra asıl önemli olan'ı *genel*de ve *evrensel*de aramak gerektiğini bize hatırlatır.

Evet, tragedyayı bu denli dinamik ve yaşarlı kılan şey, her bir tragedyanın sadece kendi döneminin özel'ini değil, bütün bu özel'lerin ilk insandan bugüne değin oluşturduğu bir evrensel'liği yansıtmasıydı.

TRAGEDYADA EVRENSEL OLAN

Tragedya'da mutlaka ölüm vardır. Ama tragedya'yı ölüm olayına bağlamak doğru olmaz. Gerçi tragedya'lardaki ölüm olgusu insanoğlunun doğa karşısında kendisini en *yenik* hissettiği noktar'ın bir ifadesi sayılabilir. Bu nokta ölüm'dür. Canlıların ölmesi doğa kuralıdır, insanın yenemeyeceği belki de tek şey bu kuraldır. Tragedya türünde ölümün kaçınılmaz olması, bizce insanoğlunun ölüm karşısındaki bu çaresizliğini ifade eder.

Zaten gerek mitolojide, gerekse mitolojik öykülerin tragedya biçimi anlatımlarında tanrıların ölümsüz gösterilmesi, insanların ise ölümlü olması, insanoğlunun ölümsüz olma özlemini —ama bu özlemi de hiçbir zaman gerçekleştiremeyeceğini bilmesini— simgelemiyor mu?

Kimbilir belki de, insan'la doğa arasındaki mücadelenin en yetkin mitolojik sembolizasyonu olan Prometheus efsanesinde (ve bu efsaneyi anlatan tragedyada) insanı sembolleştiren Promete'nin tanrılar katından çıkmış olması, aynı zamanda insanoğlunun ölümsüz olma özleminin de bir ifadesidir. Ama tragedyayı tragedya yapan ölüm değildir. Çünkü trajik olan ölüm değildir. Çünkü tragedyadaki ölüm olayı mutlaka toplumsallık içinde verilir. Bir doğa olayı olan ölüm'ü trajik yapan (tragedyayı tragedya yapan) o kahramanın hangi toplumsallık içinde, yani diğer insanlarla hangi ilişkiler içinde ve hangi eylemler (davranışlar) sunucunda öldüğüdür. Bu nedenle tragedyanın evrenselliğini toplumsallıkta (ve en genelinde ise çatışkı'da) aramak gerekir.

Tragedyanın ortaya çıktığı köleci toplumdan bu yana toplum yaşamında, çelişki ve çatışkı süregeldi. İnsanoğlunun doğayla çelişkisi ve mücadelesi sürerken, bir de insanlar arası çelişme ve çekişmeler toplumsal ilişkileri belirledi. Ve insanlık tarihini bu çelişkiler üzerinde yükselen mücadeleler belirledi, tarihin motoru oldu. Ama, bu mücadeleler yeni'nin sancısı da olsalar, sancı gene de sancıydı, acı gene de acıydı. Tragedyanın binlerce yıl süren geçerliliğindeki toplumsal evrenselliği bu evrensellikte bulmalıyız. Tragedya'da simgelenen şey, rastgele bir ölüm olmayıp, bu çatışkının yansıması (ve sembolizasyonu) olan ölümdür. Yani aslolan çatışkıdır.

İleriki çağlarda kuşkusuz ki bu çelişkiler kalkacak. Bugün de halen var olan insanlar arası kavgalar sona erecek. Ama insan'ın insan'la çelişkisi ortadan kalktığında bile, hem doğa-insan çelişkisi sürüyor olacak, hem de bu çelişki başka planlarda yansımasını gösterecek.

Tragedyaya yansıyan çelişki olgusuna idealist (kaderci) gözle bakmak ile maddeci açıdan bakmak arasındaki önemli fark şu: İdealist görüş, insan-insan çelişkisini *ebedi* görür, insanlar arası kavgayı insanın doğasına bağlar, bunu da bireycilik temeli-



Agamemnon, Achille ve Athena.

ne oturtur. Bireyler arasında daima çıkar çekişmelerinin olacağını, insan bireyinin bencil ve kendini düşünen karakterde olduğunu iddia eder. Maddeci bakış ise, insanlar arası çelişkilerin sosyal ayrıcalıklardan ileri geldiğini, tarihin akışında ileride bu ayrıcalıkların ve dolayısıyla insan-insan çelişmesinin sona ereceğini gösterir. Buna karşılık insan-doğa çelişkisinin süreceğini, insanlar arası çelişkiler tümüyle ortadan kalktıktan sonra, insanlığın başka çelişkilerle karşılaşacağını, bunun ise bugünden kestirilemeyeceğini, çünkü bilimin bilim olduğunu, kehanet olmadığını koyar. Ama tragedya'da yaşanan, binlerce yıldır toplumda yaşanan evrensellik-tir.

DÜNYAYI AÇIKLAMA ÇABASI OLARAK ANTİK TRAGEDYA

Antik tragedyanın asıl işlevi, bugün bizim için bilinen çelişmeyi ve çatışkıyı, gözler önüne sermek *çabası* olmuştur. Bu ise insanın dış dünyayı algılamasında estetik düzeyde kavrama'nın getirdiği önemli bir katkıdır.

Burada önemli olan sanat yoluyla toplumu genel olarak açıklama için bir çaba'ya girişilmiş olmasıdır. Antik toplum insanı ve düşünürü kuşkusuz ki yeterli bilgilerle donanmış değildi. Ama düşünürlerin (feylesofların) dünyayı açıklama çabaları, tragedya eşliğinde önemli bir boyut kazanmıştı.

Tragedyanın, seyircileri duygulandırması, sarsması, onlarda güçlü ve etkili duygular yaratması sadece duygusal bir olay değildir. Tragedya, seyircide bu duyguları yaratırken, seyirciye acı çektirmek, ya da oyun kahramanının şahsında insanoğlunun çektiği acıları artistik (estetik) bir düzeye yüceltmek değildir. İnsanın çektiği acıların tragedya aracılığıyla sergilenmesi, o yoldan insanları dürtmeyi ve *düşünmeye sevk etmeyi* amaçlar. André Bonnard *Yunan Uygarlığı* adlı yapıtında bu amacı pek güzel dile getiriyor: *trajik gözyaşları dökmek, düşünmek demektir,* diye vurguluyor.

Gene aynı kapsamda belirtmek gerekir ki, tragedya'da kutsanan şey acı ve ölüm değildir. Tragedya kahramanı tarifsiz acılar çeken, çoğunlukla da ölen bir kahramandır. Ama burada kutsanan acı ve ölüm değildir. Tersine, kahramanın yiğitliği, metaneti ve güçlü kişiliği daima ön plandadır. Seyirci, oyunun kahramanını, bu nitelikleriyle sever, bu nitelikleriyle benimser ve böyle bir kişi acı çektiği için, öldüğü için üzülür. Yani tragedya yazarı, oyuncusu ve seyircisi mazohist değildir. Acı çekmeyi erdem saymaz.

Tragedyanın bir başka özelliği de toplumdaki genel ahlak kurallarına değgindir. Oyunlara yansıyan çatışkılar, olumlu ve olumsuz tiplemelerle temsil edilirler. "İyi" ile "kötü", "haklı" ile "haksız", "güzel" ile "çirkin" tragedyalarda çeşitli şekillerde (bulundukları toplumların değer yargılarını, toplumsal kanuniyetini ve genel ahlak kurallarını yansıtarak) temsil edilirler.

Örneğin, düzenin ve kendi koyduğu yasaların acımasız koruyucusu Kreon, yeğeni Polynikes'in gömülmesini yasaklayarak cesedini kuşlara yem ederken, yasalar adına insanlara —öldükten sonra bile— eziyet eden dayısı Kreon'a ve onun despotluğuna karşı çıkan yiğit Antigone, ölümü göze alarak gider, kardeşini gömer. Burada Kreon'un kendisini savunması boşunadır. O denli boşunadır ki, oğlu Heimon bile intihar eder. Antigone baş eğmeyeceğini söylediği için dayısı Kral Kreon'un emriyle diri diri gömülerek idam edilir. Ama oyunda yücelen Antigone'dir, Heimon'dur; reddedilen ise Kreon'dur. Tragedya'nın en önemli yanlarından biri de mitolojinin tanrıları anlatan öyküler dizisi olmaktan çıkıp, *insanlaşması*'dır. Çünkü tragedya kahramanlarının hepsi ölümlüdür.

YUNAN VE ROMA TRAGEDYA YAZARLARI

Bugün bilinen ilk Yunan tragedya yazarları Phrynicus, Pratinas veThespis olmakla birlikte bu yazarlardan günümüze kalmış yapıt yok.

Yapıtlarından —hiç değilse bir kısmı— bugüne değin yaşamış Yunan tragedya'cıiarından ilki Aeskhylus (M.Ö. 525-456). Aeskhylus'un 90 kadar tragedyasından günümüze ancak 7'si kalmış: *Yakaranlar, Persler, Thebai'ye Karşı Yediler, Zincire Bağlı Prometheus* (Üçleme'nin bir oyunu), ve Oresteia üçlemesi: *Agamemnon, Khoephori, Eumenides.*

Diğer ünlü tragedya yazarı Sophokles 496-406 yılları arasında yaşamış. 120 kadar oyunundan günümüze ancak 7'si kalmış: *Antigone, Kıral Oedipus, Elektra, Trakyalılar, Ajax* ve *Oedipus Kolonus*'ta.

İlk iki tragedyacı kadar ünlü olan bir üçüncü Yunan yazarı da Euripides'tir (480-406). 80-90 oyunundan geriye 18 kadarı kalmıştır: *Alkestis, Medea, Hippolytus, Troya'lı Kadınlar, Orestes, Iphigenia Aulis'te, Bacchae, Andromache, Hecuba, Elektra, Iphigenia Kırım'da* ve *Rhesus.*

Yunan tragedyası etkisi altında başlayan Roma tragedyasından günümüze pek bir şey kalmış değil. Bununla birlikte eski Roma tragedya yazarlarından şu isimleri sıralayabiliriz: Livius Andronicus, Naevius, Ennius, Pacuvius, Accius ve en ünlü Romalı tregadya yazarı olan Seneca.

Tragedyalar konusuna kısa bir giriş niteliğindeki bu yazıyı, belli başlı antik tragedyaların tanıtılması izleyecek.

Mevsim başı notları "Türkiyem"

Vecdi Sayar

Filmi göreli epey oldu. Belleğimde kalan birkaç görüntü, birkaç sözcük. Ama, adam olana yeter de artar bile. Film, toprağa çizili bir Türkiye haritası çevresinde oynayan çocuklarla açılıyor. Batı Trakya'lı Türklerin çocukları bunlar. *"Şehvetin, cinayetin, dinsiz, imansız bekçileri"* Yunanlılara karşı kahramanca direniyorlar. Müşerref Tezcan *'hain'* düşmandan öcünü alırken, bir yandan da vecizelerini patlatıyor. *"Üç laf etsem, Türküm derim üçünde"* dedikçe göğsümüz gururla kabarıyor... Boşuna dememişler, adam olacak insan başından bellidir diye. Kadın, yemedi, içmedi nasıl yurtsever bir sanatçı olduğunu kanıtlayıverdi. *"Şoven"* diyenler haltetmişler.

Bayram değil, seyran değil, Müşerref Tezcan nereden çıktı demeyin, sanatçı kızımız **"Türkiyem"**'le Antalya Festivaline *"hazırlık etmeye"* karar verdi ya, içime dert oldu; ya seçici kurul üyeleri sinema sanatıymış, şuymuş buymuş diye bu *"güzelim"* filmin hakkını yerlerse... Ne olur, ne olmaz... Filmler ikiye ayrılmıyor muydu (bakınız: sinemamızla ilgili en yetkili resmi ağızların açıklamaları), *"devletten yana filmler"*, *"devlete karşı filmler"*. Doğrusu, bu filmden âlâsı can sağlığı. Benden hatırlatması...

Üstelik bir de işin şu yanı var: Yarışmada birinci olan film 3,5 milyon alacak, ama Kültür Bakanlığı'nın da ayrı bir ödülü var. 950.000 TL. tutarında. Ve bu parayı *"birinci seçilen filmi beğenirlerse"* verecekler. Üstüne üstlük, bir de Türkiye adına festivallere gönderme işi var. Doğrusu, ben seçici kurulda olsam oyumu **"Türkiyem"** için kullanırdım. Durup dururken, 950.000 yansın mı yani?

Tabii, Antalya'da yarışmaya katılan başka filmler de var. **"Türkiyem"** geçen mevsim sinemalarda gösterilmiş olduğu için ona biraz *"iltimas"* geçmeye hakkımız vardır diye düşündüm.

* * *

Yaşam, türlü acılara, sıkıntılara karşın sürüyor. Bir mevsim daha sessizce giriverdi yaşamımıza. Belki de çoktan mevsimin listelerine bir göz attınız, hatta ilk filminizi izlediniz bile. Biz, gene de, adettendir deyip, birkaç ukalalıkta bulunalım. Mevsimin en belirgin özelliği *"nitelikli"* film sayısındaki artış. Ekonomik koşulların günden güne ağırlaşması kuşkusuz sinemayı da ciddi bir biçimde etkiliyor. Yapım maliyetleri sürekli artıyor, izleyicinin alım gücü günden güne düşüyor. Bütün bunlara karşın, sinemamızda şaşırtıcı bir atılım (en azından çabası) görülüyor. Antalya'ya katılan filmlerin çoğunluğunu olumlu bir yaklaşımın habercileri olarak nitelendirmek olası. Bu gelişmenin, iç pazarın artık bir filmin maliyetini karşılamaya yetmemesinin bir sonucu olduğu söylenebilir. Bu doğrultuda, yapımcılar kaçınılmaz bir biçimde dış pazara yönelmek gereksinimini duyuyor. Bu da doğrudan filmin niteliğini, gerek

(devamı s.95'te)



Antalya'da yarışacak iddialı yerli yapımlardan "Firar" / Şerif Gören.



Yeni mevsimin filmlerinden "Bir Zamanlar Amerika".



Ebubekir Hazım Tepeyran

Küçük Paşa Anıları

Oktay Akbal

Sadri Ertem'in *Unutulmuş Bir Eser: Küçük Paşa* adlı yazısıydı beni ilk uyaran. Yıl sanırım 1938 ya da 1939. *Son Posta* gazetesinde çıkmıştı. Bir yerlerde saklamıştım, aradım bulamadım ne yazık ki!.. Ertem'in bu yazısı *Küçük Paşa*'nın gerçek değerini bana anlatıvermişti. Biliyordum, duyuyordum, Mustafa Nihat Özön'ün kitabında övgüyle adı geçiyordu bu romanın. Ama yeni harflerle basılmamıştı. Kulaktan dolmaydı bildiklerim. Bir de kitabın yazarı büyükbabam Hazım Bey'den bu roman üstüne dinlediklerim... Bir akşam kitabın önsözünü, sonra da bir bölümünü okumuştu yazıhanesinin başında. Ağdalı bir dili vardı, kolay anlaşılmıyordu. Bugünkü Türkçeye çevirmek gerekliydi. Bunu söyledim, karşı çıktı. Kendisine Halit Ziya'nın bu 'sadeleştirme' işini yaptığını anımsatmıştım. Konu orada kapanmıştı.

Yıllar geçti. Feridun Ankara'dan bir paket geldi bir gün. Ankara Halkevi'nde görevli bu genç öğretmen oturmuş *Küçük Paşa*'yı kısaltarak sadeleştirmiş, incelesin diye Hazım Bey'e göndermiş. O yıllarda yaz tatillerini büyükbabamın yanında geçirirdim. 1939'dan 1946'ya kadar böyle sürüp gitti. Açıp inceledik birlikte gönderilen dosyayı, yer yer okuduk. Büyükbabam pek beğenmedi. Ben de "Biz bu işi yapsak daha iyi olmaz mı, yer yer Ankara'nınkinden de yararlanırız" dedim. Bu görüşü benimsedi. O yıllarda Niğde Milletvekiliydi. Arada bir Ankara'ya Meclis'e gidip geliyordu. "Ben söylerim sen daktiloda yazarsın" dedi. Ne var ki eski Remington yazı makinesi acayip bir şeydi. Kırk yıl önce Londra'dan getirmiş, Bağdat Valisi iken... "İyi bir makinedir" diyordu zamanın geçişini unutmak isteyerek... "Şimdi daha küçük yazı makineleri var, bir tane alsak" dedim. Bana yüz lira verdi, Babıali'ye indiğim bir gün sanırım 90 liraya bir Hermes Baby aldım. Yıl 1944 olmalı... Ki bu makine, gazetedeki masamda duruyor, hâlâ işime yarıyor!

Başladık çalışmaya. O, kitaptan bir cümle okuyor, Ankara'nın çevirisine bakıyor, çoğunlukla beğenmiyor, kendisi söylüyordu karşılığını. Kiminde de ben işe karışıyor, "böyle olsa daha iyi" diyordum, kabul ediyordu. Günlerce çalıştık. İki kopye olarak *Küçük Paşa*'yı bitirdik. Birçok bölümü attı, 'gereksiz' bularak. Oysa o parçalar da ilginçti. Belki romanın akışını bozuyordu, ama belgesel bir değer taşıyordu. Yüzyıl başında Anadolu köylerinin gerçekleriydi hepsi. Askere almalar, askere giden delikanlının ailesinin durumu, bunlar gibi bir şeyler...

Kitap bitti. Bir bastırması kaldı. 1945'e gelmiştik. O iş de bana düştü. O sıralarda Selâhattin Hakkı Esatoğlu — birkaç yıl önce bir kazada ölen CHP milletvekili — o günlerde Hukuk'ta öğrenciydi. Yoksul bir çocuktu, ne yapmış etmiş bir dizgiyeri açmış. Ona gittim, Esatoğlu'nun yerinde dizgiye başlandı. Büyükbabamın Türkiye Yayınevi'nde bulunan birkaç top kâğıdını da Esatoğlu kendi yerine götürdü. Ne var ki dizgi bitmeden Esatoğlu'nun işyeri topu attı, basılan formaları güçlükle ele geçirebildik. Ne kâğıtlar vardı, ne de Esatoğlu... Bu kez başka bir basımevine götürdüm kitabı. *Küçük Paşa* mutsuz bir çocuğun öyküsüydü. Kitap da şanssızlıklar içinde hazırlanıyordu. Esatoğlu'ndan önce Avedis adlı bir basımevciyle anlaşmış, müsveddeleri ona teslim etmiştim. *Yeni Dünya* gazetesinin içindeydi bu dizgi yeri. 4 Aralık 1945'te 'Yeni Türkiye' basımevi baskına uğrayınca *Küçük Paşa*'nın müsveddeleri de yok olmuştu. Esatoğlu'nun iflâsı da ikinci acı olay oldu. Kendimi suçlu sayıyordum; hem para, hem kâğıtlar, hem de müsvedde yok olmuştu. Neyse romanın son bölümünü yeniden hazırladık, bu kez Milli Mecmua basımevine verdik, kitap orada tamamlandı. Yarısı başka punto ile, yarısı daha başka bir puntoyla çıkmıştı. Ama sonunda kitap ortadaydı. Ne var ki bu olaylar canımı sıkmış, beni de güç duruma düşürmüş, büyükbabamı da üzmüştü.

İşte *Küçük Paşa*nın sadeleştirilmiş ikinci basımının öyküsü böyle. Ortaya çıkan kitabı büyükbabam hiç beğenmedi, bir dağıtıcıya verdik, parasını da alamadık. Neyse birkaç eleştirmeci arkadaş güzel yazılar yazdılar, kitabın yazınımızdaki yerini, öne-

mini belirttiler. Büyükbabam da son yıllarında 'kalıcı' bir yapıt vermenin huzurunu duyabildi az da olsa... Ne var ki o, *Küçük Paşa*'yı 'edebi' bir yapıt saymıyordu, köy gerçeklerinin, acılarının sergilenmesi için yazmıştı bu romanı; dikkatleri köylere, köylülere çekmek için... Önsözde de bunu açıkça belirtiyordu: "Bu kitapta Anadolu facialarının hepsi değil, en önce söylenmesi gerekenlerden bazıları söylenmiş oldu..."

Şimdi *Küçük Paşa*'nın —ilk kez 1910'da, ikinci kez 1945'te yayınlanmış bu romanın— üçüncü baskısı elinizde.(★) 1945'teki metni bugünün Türkçesine çevirdik yine... Belki bir gün bir inceleyici çıkar, 1910'daki esas metni olduğu gibi bugünün Türkçesine çevirir, bir 'édition critique' halinde yayınlar. Şimdilik size sunduğumuz, 1945'te Hazım Bey'in yaptığı sadeleştirilmiş *Küçük Paşa*'dır.

Mustafa Nihat Özön'ün yazdığı gibi "Köylülerin hayatını, adet ve duygularını yakından bilen bir kimse kudretiyle dar ve neşesiz bir hayatı, edebiyatımızda benzeri az bulunan bir müşahede ve tahlil ile tasvir" eden *Küçük Paşa*, ilk yayınlanmasından 75, ikinci basımından 38 yıl sonra Türk okurunun karşısına yeniden çıkıyor. Yargı bugünün okurlarının...

3 Eylül 1984

(★) Ebubekir Hazım Tepeyran'ın *Küçük Paşa* romanının, geçtiğimiz ay içinde, De Yayınevi'nce yeni baskısı yapıldı.

"Küçük Paşa" İçin Ne Demişlerdi...

Tahir Alangu

Halk için çalışan ve halk arasında yaşayan bir insan olarak, bizde köy gerçeklerine yönelen ilk roman olan *Küçük Paşa* ile ün kazandı. Aslında kendi kendini yetiştiren bir otodidakt olan Ebubekir Hazım, uzun süren idari hayatında, Anadolu insanını ve sorunlarını yakından tanımak fırsatları bulmuş, cemaat içinde kapalı yaşayışlarını, ilişkilerini, ayrıntılarına kadar tanımış, köylü insanını şive özellikleriyle canlandırmıştı. Köye ve köylüye 'bilim-sanat' açısından çok, bir idare adamı görüşüyle bakmakla birlikte, bizde köye yönelen gerçekçiler arasında önemli öncülerden biri oldu.

Yazar bu eserinde köylerin 1910 yıllarındaki durumunu anlatıyor. Yer yer fırsat düştükçe de köylü sorunları üzerindeki düşüncelerini, olayların arasına sıkıştırmakta, romanda yaşanan hayatın, köylü tiplerinin çatışmalarına yansımış sonuçlarıyle yetinmektedir. Yazar bundan başka köylülerin hayatlarında ve köyün kuruluşunda tabiat şartlarının oynadığı hakim rolü araştırmıştır, "insan-tabiat" ilişkilerini gösterebilmiştir.

Sadri Ertem

Küçük Paşa, devrinin güzel üslûbu ile yazılmış bir kitaptır. Üslûbu devrine ait kaldığı halde bugün kendisinden bahsettirecek kudrettedir. Muhtevanın kudreti kendisini derhal mevzuu ile hissettiriyor. Romanın müşahedeye, tamamıyle halk hayatında köylünün mantığını anlatmaya tahsis edilen kısımları üzerinde orijinalitenin dumanı tüter. Tazeliğini ve heyecanını muhafaza etmektedir. Müşahede kudreti bu eserde bizim edebiyatımız mikyasında emsalsiz bir şâhikadır. Anadolunun, köyün, devletin, jandarmanın, tahsildarın, kat'î bir şekilde gösterilişi köy evinin detayları, köy mantığının çerçevesi, kadın zihniyeti harikulâde denecek bir "reel" hissiyle kavranmıştır. Realitenin bu emsalsiz azameti, tazeliği, orijinalliği üstünden seneler geçmiş olmasına rağmen eseri ayakta tutmaktadır. Bu müşahede kudretini gönül verilmiş bir tez tamamlamaktadır. Tez, bir hassasiyet ve ihtirasla muharririn ruhunu sarmıştır.

İsmail Habip Sevük

...Ebubekir Hazım'ın bu romanı, nev'i şahsına münhasır çok dokunaklı, çok özlü bir Anadolu romanıdır.

Kendi zâten orta Anadolu'daki Niğde'den olduğu için Anadolu'yu içinden biliyor. İlk defa Anadolu köylülerini kendi şiveleriyle bu romanda konuşur görüyoruz, mevzu da çok iyi seçilmiş...

Mehmet Ergün

Küçük Paşa'ya gelinceye değin yayımlanan romanlarda genel olarak İstanbul'da, özel olarak da İstanbul'un varsıl çevrelerinde geçen olaylar konu edinilmiş ve anlatılmıştır. İlk kez bu romanda konağın dışına taşıldığına, Anadolu halkının yaşam biçiminin kaba ama kesin çizgilerle yansıtılmaya çalışıldığına tanık oluyoruz. Ona gelinceye değin yayımlanan romanların insan kadrosu beyfendi-hanımefendi-hizmetçi üçlüsünden oluşuyordu. *İlk kez 'Küçük Paşa' ile Anadolu insanı romanımıza girmiştir.* Tepeyran yalnızca yaşam biçimleriyle değil, değer yargılarıyla da birbirinden uzak, aralarında derin uçurumlar bulunan iki toplumsal kesimle yüzyüze getiriyor bizi. Bir yanda yazgısıyla başbaşa bırakılmış köy, diğer yanda bolluk içerisinde yüzen konak. Yazarının amacı gereği 'Küçük Paşa' gerçekçi bir roman.

Cevdet Kudret

Küçük Paşa, edebiyatımızda *Kara Bibik*'ten sonra köye yönelen ikinci eserdir. Orta Anadolu'nun -belki Niğde'nin- yoksul köylerinden birinin yaşama koşulları bir ana ile oğulun başından geçenlerin çevresinde verilmiştir... Gerek çevrenin ve olayların anlatılışı, gerek kişilerin ruh hallerinin çözümlenmesi bakımlarından eserde yer yer gerçekten başarılı noktalar vardır.

Fahir Onger

Ebubekir Hazım Beyin *Küçük Paşa*'sı bizim bugün anladığımız manâda, realist edebiyatın tipik bir örneğidir... Türk edebiyatı içinde ilk defa bu *Küçük Paşa*'dır ki memleket meselelerine doğru uzanarak gerçek bir roman görüşünün temelini atmıştır.

Geçmiş nesiller arasında ileri görüş sahibi bir müellifin varlığı, o edebiyatçı nesillerin kıymetlendirilmesinde bize yeni bir ölçü kazandırmıştır.

Hüzün

Erendiz Atasü


Necati Abacı

Bir şişe şarap aldım. Kırmızı, ekşi ve ucuz. İçiyor, düşünüyorum. Şarabın burukluğu kadehten dökülüp sarıyor beni... Bir ucu hüzne varan, tatlı, buruk bir duyarlık, sis gibi örtüyor yaşamımdaki her şeyi, geçmişi, şimdiyi ve geleceği... İçiyor, anımsıyorum; hüzün koyulaşıyor şişe boşaldıkça. Sevinç, bir kuş gibi kanat çırpsa da apansız hüznün orta yerinde, kanadından esen rüzgar dağıtsa da kederin sisini, gene de hüzün koyulaşıyor. Yaşamımdan damla damla damıtılan hüzün, derinliklerime damla damla sızıp, orda biriken hüzün, dökülüp taşıyor. İçiyor ve özlüyorum.

Geçmişi ve seni özlüyorum. "Hayat hep ileriye doğru yürünen bir yoldur, geriye bakarsan tökezlersin." diyen ben geçmişi özlüyorum. Hem de nasıl... Geri dönülmezliğini bile bile...

Yaşamımda ne var ki anılardan başka... Gelecek belirsiz ve bulanık. Şimdiyse, zavallı döşenmiş, iyi ısınmayan küçük bir apartman dairesi ve yalnızlık. Soğuk ve sevimsiz.

Sen benim geçmişim misin ki?.. Keşke, öylece, kesin bir nokta koyabilseydim. Yoo, hayır, bin kez hayır... Seni tümden geçmişe yitirmek istemezdim. Ölseydin, geçmişim olurdun. Bırakıp gitseydin beni, başka birini sevip, geçmişim olurdun. Geçmişim değilsin ki benim, başımı senden geleceğe döndüreyim... Birlikte bir geleceğimiz yok bizim, biliyorum. Ne yapabilirim ki... Seni özlüyorum. Göğüslerimde gezinen esmer ellerini, türkü söyleyen sesini, seninle aynı odada bulunma duygusunu, ya da "akşam beş buçukta Gökdelen'in altında buluşacağız" duygusunu özlüyorum. Bir yığın insanın meraklı, öfkeli ya da aldırmaz gözlerinin denetiminden geçmiş ve hayli gecikmiş bir mektup, iki insan arasındaki bağı oluşturamaz ki... Ne yazılabilir o mektuplara... Yirmi bir ay, dile kolay... Yirmi bir ay geçmiş. Ve kaç yıl geçecek, belirsiz. Son mektubunda, "Gönlüne yatan, iyi bir insan bulursan, evlen." diyorsun. Ümidini sen de mi yitirdin? Yoksa, bir görev mi bu senin için, bana ruhsal özgürlüğümü vermek? Ah, onu bana sen veremezsin ki... Yoksa, seziyor musun, ne haldeyim?.. Nasılım, biliyor musun? Sanmıyorum. Ben de sezemiyorum, sen nasılsın. Taş duvarlar, demir parmaklıklar, tek başlarına insanlar arasına engel dikemez, biliyorum. Ama, o paylaşamamak yok mu... İşte o kopartıyor bizi... Keşke seni görebilseydim, keşke sesini duyabilseydim... Keşke sana dokunabilseydim. Kimse sinirine dokunamıyor, biliyorum, ondan vazgeçtim. Görebilseydik birbirimizi, seslenebilseydik birbirimize... Bakışlara öyle çok şey sığar ki... Sesler, sıradan sözcükleri haykırırken bile, öyle çok anlam taşır ki... Ne büyük bir umut olurdu görüş günü benim için... Seni görebilmek, uzaktan bile olsa... Anımsanacak bir görüntü, bir sonraki görüşe kadar beklenecek bir amaç... Tutunacak bir dal... Ayni heyecanla bekliyorum mektubunu, ama gelmiyor. Sen yazdıktan günler, günler sonra ulaşıyor bana... Açılmış ve damgalanmış... Heyecanım, solan bir çicek gibi dökülüyor, hırpalanmış kağıdı elime alınca.

Keşke karın olsaydım... Keşke, o umursamadığımız, küçümsediğimiz işlemi yaptırsaydık, nikâhlansaydık... O zaman, her şey daha basitleşirdi. Keşke, bir de çocuğumuz doğsaydı... Gündelik yaşam çok daha zor, ama zihnimin içindeki yaşam çok daha kolay olurdu. Keşke bir çocuğumuz olaydı, senin için de, benim için de iyiydi. Seni, dışardaki hayata bağlayan etli, kanlı, canlı bir varlık olsaydı keşke... Karın olsaydım, çoğu kimse selamı sabahı keserdi benimle, biliyorum, yol değiştirirlerdi beni görünce. Ama hiç olmazsa beni arayıp soran birkaç kişi olurdu. Benimle, benzer dertleri paylaşan evli kadınlar, analar. Görüş günü sohbet ederdik birbirimizle, gönül alıcı, destek olucu bir iki söz. Onlar dışlamazdı beni. İnsanların, bir kadın-bir erkek

ikili gruplar, ya da ana baba, çocuklar ve yakın akrabalardan oluşmuş daha büyük gruplar halinde yaşadıkları bir diyarda benim yerim neresi?

Genç ve yalnız bir kadın...

— Anneniz, babanız?

— Yok. (Ölmüşler)

— Eşiniz?

— Evli değilim. (Yok!)

— Çocuk da yok tabii... (Yok!)

— (Yok!)

— Akrabalarınız? (Nüfuzlu, nüfuzsuz, dişli, dişsiz?..)

— Yok... (Yok!..)

— (Paranız?..)

— (Yok!..)

Benim yerim yok!.. Benim yerim yok!..

Hapsolmak, bazı şeylerden yoksun bırakılmaksa eğer, hapsolmak özgürlüğünü yitirmekse, ben de hapisim, evimin 85m²'sine, işyerimin 25m²'sine, evimle işim arasındaki otobüs yolculuğunun soluk almaya izin vermeyen tıkıp tepişliğine yargılandım... Suçum nedir? Kadın olmak, genç olmak, yalnız olmak, parasız olmak...

Biliyorum dostlar, biliyorum, çok şanslıyım ben. Başımı sokacak bir evim var, geriye pek param kalmasa da kirasını ödeyebiliyorum. Bir işim var. Hepten aç kalmadım. Yoo, yoo, yakınmıyorum. Yakınmaya hakkım yok, biliyorum. Dedim ya, yakınmıyorum, sarhoşum, içmişim, hüzün basmış ya yüreğimi!.. Ondandır bu serzenişlerim... Yoo, haklısınız dostlar, yakınana, yerinene kızarsınız, bilirim. Nerdeyse, yüzyılların alışkanlığıyla, "Beterin beteri var, haline şükret." diyeceksiniz de, zor tutarsınız kendinizi, bilirim. Sağ olun be dostlar!.. Olmayan dostlar, var olun. Bağışlayın, içmişim...

Gerçekte tek bir şansım var. Ben sevmeyi öğrendim. Seni çok sevdim. Sen beni ne kadar sevdin, bilemeyeceğim. Ama ben seni çok sevdim. Her şeyimi yitirsem de duygularım var benim. Onları yitirmedim.

Bilmiyorum, belki de suç bende. Belki herkes eğri bakmıyor bana... Ben öyle sanıyorum. Herkes kendi derdinde, bir de benimle mi uğraşsınlar. Yoo, eğri bakıyorlar!.. Kuşkuyla, küçümsemeyle... Karşı komşu, nerdeyse, "Tuh tuh, çok şükür, soyumda sülalemde böylesi yok..." diye söyleniyor, ben anahtarımla kapımı açarken. Niyeyse, benim daireme her giriş çıkışımda o da kapısının önünde olur. Alt kattaki yaşlı emekli, kapısını aralayıp tek gözüyle süzer beni, merdivenleri inerken. Kapıcı bana büyük bir zevkle iletiyor, komşuların hakkımda neler düşündüğünü, sabahları ekmek aldığım beş dakika boyunca. Nerdeyse vebalıyım sanacağım, handiyse öcü diye beni gösterecekler çocuklarına.

Behey, karşı komşu Necla Hanım, yan komşum Bedriye Teyze (Teyze dermiş apartmanın benden gayrısı), alt kattaki Osman Amca. Niye onca tedirginsiniz? Yalnızlık bulaşıcı değildir, korkmayın; ne de fukaralık, ne de sevdiklerinizin içerde olması... Hiçbirisi bulaşmaz insana...

Beki de benim tedirgin olan. Sen, ben, bizim gibiler... Biziz tedirgin. Çok fazla kendi sorunlarımızla, kendi yetersizliklerimizle, eksikliklerimizle uğraşıyoruz. Ya da hiç uğraşmıyoruz. Kendimizden kaçıyoruz, derinimizdeki asıl kendimizden!.. İkisi de ayni kapıya çıkar belki, aşırı önemseme ve hiç önemsememek... Biraz da karşımızdakilerle ilgilenebilsek... Ben içimde duyabilsem karşı komşu Necla'nın doyumsuz bir kadın olduğunu... Bir kez bile orgazm olmamıştır evlilik yaşamında, başka bir yaşam da bilmez zaten. Ömrü kocasına numara yapmakla geçer. Onun için beni gözetler ve ayıplar. Yan komşu Bedriye Teyze, kızıyla damadının yanına sığınmış, yaşlılığın başlangıcında, geleceği soğuk ve karanlık, geçmişinde yaşlılığını ısıtacak ve aydınlatacak hiçbir anısı olmayan zavallı bir kadındır. Alt kattaki amca hepten umarsızdır. Kahveye bile gidemez artık. Dizleri tutmaz; gazete okuyamaz, gözünde katarakt vardır. Tek işlevi merdivende ayak sesi duyunca, gözetleme kulesi nöbetçisi örneği, görev başına koşup, sokak kapısını açmaktır. İçimde duyumsayabilsem zavallılıklarını, benden bile yalnız olduklarını (Benim duygularım düşüncelerim, inançlarım var, onların nesi var?..), korkmasam onlardan, kinlenmesem onlara, önemsemesem davranışlarını... Aldırmasam. Kurşun gibi hissetmesem bakışlarını ensemde... Suçlu gibi, gözlerim yerde, koşar adım inip binmesem merdivenleri, bir an önce dairemin yalnızlığına sığınabilmek için. "Günaydın." desem, bir sabah Necla Hanıma...

"Çarşıdan bir istediğin var mı, getireyim." desem alt kattaki ihtiyara... Yo, yapamam. Yaparım da sorular başlar o zaman.

Zaten biliyorlar hapiste bir yakınım olduğunu. Nerden öğrenmişlerse... Kardeşim mi, amcaoğlum mu, sözlüm mü kestiremiyorlar. Açıkça söylesem... Çekinmeden, başımı dik tutarak... Yoo, belli olmaz. Beni apartmandan attırmaya bile kalkar, bu ödlek insancıklar... Yoo, seni söyleyemem onlara, saklamalıyım. Peki, seni gizlesem de, başka şeyler anlatsam... Babamın sirozdan, annemin kanserden genç yaşlarda öldüklerini, filan. Acırlar bana, beni rahat bırakırlar. Hayır, acınmak istemem. Acırlarsa acısınlar, ne olur sanki?.. Amma da önemsiyorum. Kimi? Kendimi mi, onları mı? Kâh kendimi, kâh onları?.. Hiç önemsemesem... Ya da, ya kendimi, ya onları seçsem, rahatlayacağım. Ama beceremiyorum. Kendimle onlar arasında kararsızım. "Aman varsın acısın şu insancıklar bana, bana acımakla mutsuzlukları azalacaksa acısınlar, umurum değil..." diyebilsem. Nasıl diyebilirim bunu?.. Bana güç verecek somut bir şeyler gerekir. Düşünceler, inançlar... Hayat kocaman ağzını açmış bekler, beslenmek doyurulmak ister. Düşünceler ve inançlar, tek başlarına, bir hayatı doyuramaz ki.. Kimse, salt kitap okumakla, okuduklarını birileriyle paylaşamıyorsa ayakta duramaz ki... Kimse bu kadar güçlü olamaz... İnsanım ben, kadınım. Elle tutulur, gözle görünür bir şeylere ihtiyacım var. İnsan sıcaklığı, dost bir bakış, erkek dokunuşu, çocuk kahkahası... Tutunacak bir dal olmalı ki, çevremdeki kurt gibi insancıklarla baş edebileyim. Aldırmayayım onlara, öfkelenmeyeyim onlara, rahatsız olmayayım onlardan baş edebileyim onlarla. Giderek sevgi kırıntıları bile besleyebileyim onlar için...

Yeni bir arkadaş atandı daireye. İyi bir çocuk. Zeki ve sevecen. Beni seviyormuş. Benimle evlenmek istiyormuş. Oh, söyledim ve rahatladım. Bunları sana ancak içkiliyken ve düşünce yoluyla, söyleyebilirim. Başka türlü, asla... "Evlen" diyorsun bana, değil mi? Tabi , tabi sen öyle dersin. Sen benim için neyin iyi olduğunu hep benden iyi bildin, ya da öyle sandın.

— Hayır, dedim ona, senden söz ettim, evlenmem, evlenemem, dedim.

— Niçin, dedi, onu seviyor musun? Yoksa, suçluluk mu duyarsın onu terk edersen?

— Seviyorum, dedim, suçluluk da duyarım, dedim.

— Kızdı bana, söylendi durdu.

— Sen, dedi, bir takım tabuları yıktığını sanan budala bir aydıncıksın. Yıkmak şöyle dursun, yıktığın tabuların altında kalmışsın. Keşke hepten uyaydın tüm yasaklara. O zaman

böyle yalnız ve bırakılmış kalakalmazdın. Senin için mi girdi hapse?.. Sen mi sebep oldun?

Yoo, böyle düşünmek, onu azımsamak olur, saygısızlık olur... O, bilinçle seçti yolunu, öyle değil mi?.. Hapisliğin başına gelebileceğini hesaba katmıştı herhalde. Gene de bu yolu seçti.

Ne kadar katı, değil mi? Katı, kesin ve mantıklı. Erkekler böyledir işte... "Biliyordu.", öyleyse, tamam!.. Sen, ey genç adam, unut güneş ışığını, yağmur ıslaklığını, kadın kokusunu, alaca karanlıkta nabzı neon ışıklarında atan kent merkezlerini, baharda dallarda tomurcuğa patlayan yaşam gücünü, insan dokunuşunu, insan dokunuşunu, ille de insan dokunuşunu unut!.. Avcunda bir sevgilinin sıcak elini, avcunda bir çocuğun küçücük yumuşak elini, avcunda ananın buruşuk yaşlı elini unut! Unut acıyı, korkuyu, ümidi, ümitsizliği; anımsamayı unut... Çünkü bilinçle seçtin yolunu. Başına bir hapisliğin gelebileceğini biliyordun, gene de düşündün ve düşündüklerini yazdın.

Ve siz dışardakiler, unutun içerdeki yakınlarınızın duygularını. Unutun ki dayanabilesiniz. Ne kadar da açık ve berrak. Bir o kadar da sert ve katı...

— Senden hayatını nasıl isteyebilir ki, diyor bana senin için; beni sevdiğini söyleyen çocuk...

— İstemiyor ki...

— Peki, istemediği şeyi, niye ona zorla veriyorsun?

Zorla mı? Yoksa, ben seni rahatsız mı ediyorum? Yoksa, benim sevgim, senin için bir yük mü artık? Beni düşünüp, "Kız, ne halde acaba?.." diyorsun, değil mi... Ah, canım... Yoksa, duygularını bastıra bastıra, bana sevgini de susturdun mu hepten?.. Sen daha mı sorunsuz olacaksın, ben başkasıylaysam?.. Niye evlen diyorsun bana?.. Beni mi, kendini mi düşündüğünden?.. Ben hep seni düşünüyorum. Şimdi nasıl, şimdi ne yapıyor, sigara mı içiyor, okuyor mu, konuşuyor mu?.. Bir fon müziği gibisin, gündelik yaşama değgin düşüncelerimin ardında bile, uykuda bile... Hep sen varsın. Günün yirmi dört saati. Bazen güçlenen, bazen hafifleyen ama hep var olan bir ezgi gibisin.

— Gerçekçi ol, diyor bana beni seven, paylaşamamak aşkı öldürür. Sen de iki yıl sonra ona aşık değilsin. Beni sevmeye başladın bile. Ama beynin, o yıktığını sandığın değerlerle tıka basa dolu. Sen ilk erkeğinden başkasını sevemezsin, sevmemelisin. Sen o erkeğe bir yaşam boyu bağlı kalmalısın... Çünkü kadınsın... Böyle sanıyorsun. Masal bunlar...

— Hayır, dedim, masal değil, gerçek... Onu seviyorum. Bir şey paylaşamıyoruz artık. Ama ya paylaştıklarımız?..

Unutulur mu sanki?.. Unutulur mu?!. Unutulur sanılsa, silindi gitti dense, izleri kalır. Evet, kalır... Kolay kopar mı bağlar, bir kez var olmuşsa!.. Araya zaman, uzaklıklar, araya insanlar, yaşantılar, araya kırgınlıklar, çatışmalar bile girse. Yaşamda bildiğimiz, tanımlayabildiğimiz, adlandırabildiğimiz hiçbir şeyin koparamadığı bağlar vardır insanların arasında. Bu yalın gerçeği, yediğim ekmek, içtiğim su, soluduğum hava gibi biliyorum... Ta içimde duyuyorum o soyut bağın somutluğunu. Şarap duyuruyor onu bana, biliyorum, ama ne çıkar... İçki hep düşlerden oluşmuş bir dünya yaratmaz ki çevremizde; düşsel sevinçler, düşsel acılar... Hayır, bazen de, gündelik yaşamın o bitmez tükenmez, o bitirici ve tüketici biteviyeliğinin örttüğü, gizlediği gerçekleri bulup çıkarır. Tekdüzeliğin, "Gerçek" adına yarattığı o yapay gerçekliği yok eder. Asıl ve doğal yaşamın üstünü örten yeknesaklık tozunu silkeler ve bizi biteviyeliğin ardına sığınarak kaçtığımız gerçek olan "Gerçek"le yüz yüze bırakır. İşte böyle bir gerçektir o bağ. Zamana ve uzama, hayata ve ölüme dayanıklı o bağ!..

— Öldüğüm zaman, dedim, mezarımın üstünde biten otlar bile onu sevecek.

— Kadınca duyarlıklar bunlar, kurtulmalısın bunlardan, dedi.

— Hayır, dedim, kurtulmaya hiç niyetim yok. Belki sen böyle duyarlıklara varabilmelisin. Keşke herkesin böyle duyarlıkları olsaydı, yaşam çok daha güzelleşirdi.

Bir şey dikkatimi çekti bunları söylerken. Yaşamımda ilk kez, kendimi sözlüye kalkmış bir öğrenci gibi duyumsamıyordum. "Doğru mu söylüyorum, eğri mi? Karşımdakiler hakkımda ne düşüncek? Beni onaylayacaklar mı, beni dışlayacaklar mı?" diye kuşkular duymuyordum. Bunlar benim düşüncelerimdi, ve ben düşüncelerimden hoşnuttum. Benim gibi insanlar duyarlılıklarından vazgeçmemeli, diğerleri biraz daha duyarlılaşmalıydı. Kararımı vermiştim. İşte bu kadar. Oh, öyle rahatladım ki...

— Sevdiğin benim, diye diretiyor, beni seven arkadaş. Sen ne dersin?

Belki ikinizi birden seviyorum. Sana bağımı kimse kopartamaz. O bağ, gündelik gerçeği aşıp gider, ama bugünün boşluğunu da doldurmaz. Belki filizlenen yeni bir sevgi çağrıştırıyor bana geçmişi. Belki, o yüzden, bir şişe şarap aldım, içiyorum.

— Sevdiğin benim, diyor beni seven çocuk. Bir yaşam boyu böyle mi sürdüreceksin?.. Herkesten uzak, kabuğunun içinde bir böcek gibi... Bırakacak mısın yaşam akıp gitsin yanından, yörenden, sana dokunmadan? Bırakacak mısın, içindeki hayat süzülüp gitsin, terk etsin seni, geriye boş bir kabuk kalsın... İnsanlardan uzak, katı, hoşgörüsüz, kupkuru bir yaşlı kadın mı olmak istiyorsun? Diyelim ki af çıktı, döndü geldi arkadaşın... Adadığın hayatın bedelini ödetmeyecek misin ona...Haa...Söylesene...

— Hayır, dedim, ödetmem.

— Sen de inanmıyorsun ya buna... Analar babalar, çocuklarına, nasıl sonradan yaşamlarını fazlasıyla ödetirlerse, ayrımına bile varmadan; sen de ona tıpkı öyle davranacaksın. Hiç hak etmediği bir ceza biçeceksin ona. Yaşlılığınızda sana gençliğini geri veremesini isteyeceksin ondan. Bunu hiçbir zaman başaramaz.

Bilemiyorum, bilemiyorum... Keşke bilebilseydim. Bilemiyorum. Kim haklı, bilemiyorum. Duygularımdan vazgeçmem ben. Belki ben de haklıyım, beni seven de... İkimiz de haklıyız. İçiyor ve hüzünleniyorum. Niye hep birden fazla yüzü var olguların?.. Bilemiyorum, kederliyim.

Yarın toparlarım kendimi. Güçlü olmanın bir yolunu bulmaya çalışırım gene. Boşuna yatmıyor içerde, boşuna vermedi gençliğini, bütün bunların bir anlamı var derim. Hayat inişli çıkışlı bir yoldur, kötü günler olur, geçer, dayanmalı, derim. Çorba pişirir, kaçan çorabımın yerine yenisini alırım. Belki komşularımla bile sohbet ederim, belli olmaz. Belki sana duyduğum sevgiyle, hayatımı hiçlemeyip yaşayabilmeyi bağdaştırmanın bir yolunu bulurum yarın. Yarın gene güçlü olurum.

Ama şimdi, yarın değil. Şimdi, bu gece. Ve ben içiyorum. Yalnızım, üşüyorum. Hüzün saçılmış dört bir yanıma. Özlem bağlamış elimi kolumu. Kederliyim, yenik düşmüşüm, zavallıyım, güçsüzüm. Dayanamıyorum. İnsanım öyle değil mi... Yok mu hakkım, bir gece olsun, çözülmeye, yıkılmaya, tükenmeye!.. İnsanım, ben, genç bir insan; kadınım ben, genç bir kadın. İçiyor ve ağlıyorum...

Edebiyat Estetiği

Almancadan çeviren: Aziz Çalışlar

EDEBİYAT BİLİMİNİN ANA SORUNU OLARAK YANSILAMA VE DEĞERLENDİRME

Edebiyat ve Gerçeklik

Yansılama (imgelendirme)* ve değerlendirme olarak edebiyattan söz edildiği zaman, burda ister istemez, kendi özü gereği, edebiyat ile gerçeklik arasındaki ilintiye ilişkin özelliklerden söz ediliyor demektir. Yansılama ve değerlendirme, edebiyat ile gerçeklik arasındaki ilişkinin geniş kapsamlı odak noktası olup, edebiyatın özünün anlaşılması açısından büyük bir önem taşır.

Ampirik olduğu kadar, kuramda da görülür bu. İster bir sanat yapıtına, isterse edebiyatın ne olduğuna, nasıl olması gerektiğine, edebiyat tarihinin ne olduğuna ilişkin bir tartışmayla ilgili olsun, edebiyatın gerçeklikle olan ilintisi her zaman bu bağlam içinde yer alır. Böyle bir şey, gerçeklikten hiç söz edilmese, edebiyatın gerçeklikle hiçbir ilintisi olmadığı, kendi gerçekliği olduğu öne sürülse bile geçerlidir. Böyle bir konumun sözcülüğünü yapan kişiler ne gibi yanıtlar getirirlerse getirsinler, edebiyatla gerçeklik arasındaki ilişkinin ne olduğu sorusundan kendilerini uzakta tutamazlar.

Belli bir edebiyat tarzının ya da edebiyat yapıtının ne gibi bir hakikat taşıdığı, edebiyatın ne gibi tarihsel değişimler gösterdiği, ne gibi bir etkisi ve toplumsal işlevi olduğuna ilişkin sorular sorulduğu zaman da yine edebiyatın gerçeklikle olan ilişkisi söz konusudur. Kaldı ki, edebiyatın ya da bir edebiyat yapıtının ortaya konuşu bile, edebiyatın gerçeklikle olan ilişkisinin ne gibi bir işlevi olduğunu bizlere gösterir. O yapıt nasıl ortaya çıkmıştır, yazar niçin o yapıtı ele almıştır, niye bir edebiyat yapıtı ortaya koymak istemiştir? Gerçekliğin ne gibi bir rolü vardır burda; istesin istemesin, sanatçı kişinin ortaya koyduğu o yapıtla ve o yapıtı ortaya koyuşuyla gerçeklik arasında bir ilinti söz konusudur çünkü. Edebiyatla gerçeklik arasındaki ilinti sorusu, bitmiş yapıtın toplum içindeki yerinin ne olduğu sorusunu da birlikte getirir. Edebiyat okunacağı için, toplumsal gerçeklik içinde yer alır; edebiyatı okuyan kişiler de gerçekten yaşamakta ve gerçeklik içinde yer almaktadır, bu nedenle, ne denli okumakla gerçekliğin dışına çıkmak isterse istesinler, gerçeklikle olan ilintilerinden kendilerini kurtaramazlar. Yazmak da, okumak da, şu ya da bu biçimde, gerçeklikle ilişki kurmanın bir tarzıdır.

Ama insanların edebiyat yoluyla gerçeklikle kurdukları ilişkinin niteliğinin ne olduğunu anlayıp belirlemek ve yasallıklarını araştırmak da, öbürlerinden ayrılan, *özel* bir tarzıdır bunun.

Görüldüğü gibi, edebiyat ve gerçeklik kavramlarının çerçevesi içine giren ilişki, sıradan, dümdüz, tekyanlı bir ilişki olmayıp, çokyanlı ilintilerdir, bir ilişkiler bağlamıdır. O halde, edebiyat ile gerçeklik arasındaki ilintilerin karmaşık özelliğini göz önünde bulundurmak gerekir hep, ama bunu yaparken, bu karmaşıklık içindeki ilişkilerin çokyanlılığını ayrıştırmak ve ne gibi bir düzenlilik gösterdiğini de belirlemek gerekir. Ama böyle bir kuramsal yaklaşımda tüm yönler aynı ölçüde ele alınamaz,

---

Horst Redeker

Demokratik Alman Cumhuriyeti'nin önde gelen edebiyat bilimcilerinden olan Redeker, son zamanlarda gittikçe önem kazanan, sanatın ve sanatın sorunlarının kendine özgülüğü içinde bilimsel olarak temellendirilmesi çalışmalarına başlıca katkılarda bulunanlardan biridir. Özellikle maddeci estetik ve sanat kuramı alanında geniş bir ilgi toplamış olan Yansılama ve Eylem: Gerçekçilik Diyalektiği Üstüne Deneme *(1967) adlı yapıtında, sanatın özgül özelliği olarak imgelendirme ile praksis arasındaki karşılıklı bağıntıyı ele alarak inceleyen Redeker, imgenin yapısı ile praksisin yapısı arasındaki uygunluğu ortaya koyarak gerçekçilik estetiğinin temel özelliğini açıklar.* Sanatın Toplumsal İlintilerinin Özellikleri *(1972),* Batı'da Yeni Bir Şey Yok, Adorno'nun **Estetik Kuramı** ile Bense'nin **Aesthetica**'sına İlişkin Olarak Modern Burjuva Estetiği Üstüne *(1973),* Kant Estetiği Üstüne *(1974) ve* Sanat-Estetiksel Sorun Olarak İçerik-Biçim Diyalektiği *(1976) gibi yazılarında geç-burjuva estetiğini maddeci bilimsellik açısından eleştirdiği kadar, maddeci estetiğin de temel sorunlarını ele alan Redeker, son yapıtı olan* Yansılama ve Değerlendirme: Edebiyat Estetiğinin Temel Sorunları*'nda (1980),* Yansılama ve Eylem *yapıtıyla bütünleşen bir çalışma ortaya koyar. Edebiyat Bilimini estetiğe bağlayan bu yapıtında Redeker, bu kez, imgelendirme ile değerlendirme arasındaki karşılıklı bağıntıyı inceleyerek, edebiyatta estetiksel değerin özelliklerini bilimsel yazın için de temellendirme yoluna gider. (Edebiyatın estetik bilimi bağlamı içinde ele alınışının önemini verebilmek açısından) Yapıt şu başlıkları içermektedir:* Edebiyat Biliminin Estetiksel Ana Sorunu Olarak Yansılama ve Değerlendirme; Yansı Olarak Edebiyat; Değerlendirici Yansı Olarak Edebiyat; Edebiyatta Estetiksel Değer İçeriği.

bir seçim yapmak, temel, kapsayıcı, genel geçerlik taşıyan ilişkiler ile türevsel, alt sıradan, sınırlı geçerlikte ilişkiler arasında bir ayrımlama yapmak gerekir.

Bu düzene koyma işi, öznel isteğe göre değil, ama olayın kendisinden çıkarsanarak yapılacaktır. Burda da bize maddeci bakış açısı ile diyalektik araştırma yöntemi yardımcı olmaktadır; çünkü, edebiyat ile gerçeklik arasında nesnel olarak var olan ilişkiler bağlamını açığa çıkarmamızı, burdaki düzenleşikliği görmemizi zorunlu kıldığı kadar, olanak sağlayacak olan şey de budur.

Ama diyalektik ve tarihsel maddeci bakış açısından, edebiyat ile gerçeklik arasındaki ilinti, yalnızca olgusal ilişkilerin düzenleşik bir bağlamı olarak kalmaz, edebiyatın varlığının ve özünün ana sorunu olduğunu da bizlere gösterir. Bilimsel maddeci edebiyat biliminin tüm kendi yan alanları ile ayrışmaları içine dünyagörüşsel olarak girişinin ve yönelişinin kendi kuramsal ve yöntemsel temellerini oluşturur. Edebiyatın gerçeklikle olan ilintisi sorusunun doğru olarak yanıtlanması ancak bilimsel maddeci temel konumdan yola çıkılarak ortaya konabileceği gibi, bilimsel maddeci estetiğin edebiyat bilimine giren kuramsal-yöntemsel ve dünyagörüşsel-programatik içeriği de bu yolla ortaya konabilir ancak.

Edebiyat ile gerçekliğin karşılıklı bağlantısı içinde yer alan ilişkiler in çokyanlılığının iç düzeni böylece ortaya çıkacağı gibi, bu karşılıklı bağlantının tikel yanları da yine bu ilke içinde ele alınıp ileriye doğru götürülebilecektir. Çünkü, daha yakından incelenebilmesi için bu karmaşık bağlamın kendi içinde ayrıştırılan ilişkilerin kendisi de yine yüksek düzeyden karmaşık bir olayı oluştururlar. Dolayısıyla, yapılacak bilimsel çalışma yöntemi, edebiyat ile gerçeklik arasındaki tüm ilişkiler karmaşığını kendi zorunlu bağlantıları ve yasallıkları içinde ele alacağı kadar, burdaki tikel öğelerle yan öğeleri de ele alacaktır.

Edebiyat ile gerçeklikten söz edildiği zaman ilk akla gelen bir ilişkiyi, gerçekliğin yansıması, yansısı ya da bilgisi olarak gerçekliği alalım. İlk bakışta, hiçbir özel sorunsallığı olmayan, apaçık bir olguymuş gibi gelir. Ama iyice yakından bakıldığında birçok soru ortaya çıkmaya başlar. Edebiyatta gerçek olan değil de bulgulanan, fantastik olan, gerçeklikte hiç var olmayan ortaya konacaksa, gerçekliği yansılama işi nerde kalacaktır o zaman? Hakikat ile gerçeklik arasındaki ilinti ne olacaktır?

Tüm bu (daha da buna bağlı) sorunların açığa çıkarılması gerekmektedir. Yapılacak iş, burdaki en önemli sorunlarla kendimizi sınırlı tutmak, ama bu arada, kendi ayrışmaları içinde tüm sorunsala yaklaşımın kendi ilkesel önkoşullarını da yerine getirebilmektir.

Ayrıca, burda kullandığımız *edebiyat* ve *gerçeklik* kavramlarını da tam olarak belirlememiz gerekir. Önce belirtelim, edebiyat deyince bundan bilimsel yazını değil ama *sanatsal* edebiyatı anlıyoruz. Edebiyatı burda sanatsal bir olay olarak tanımlamamamız olanaklı olmadığı gibi, gerekmiyor da. Sanatsal edebiyatın ne olduğunun tam olarak anlaşılabilmesi, edebiyata ilişkin tüm bilimsel incelemelerden alınacak sonuçlara bağlıdır. Sanatsal edebiyat kavramının içeriği ancak böyle bir şeyin ortaya konmasıyla açığa çıkarılıp somutlaştırılabilir.

Gerçeklik kavramına gelince, burda bu kavramın iki değişik anlamda kullanıldığını göz önüne almamız gerekir. Dar anlamda, gerçeklik, "nesnel gerçeklik" ve "madde" gibi felsefi kategorilerle aynı anlama gelir. Zihinsel oluntular, bilinç, gerçekliğe ilişkin olarak alınmakta, karşısına konmaktadır burda. Nesnel gerçeklik ile bilinç arasında bir ayrım yapılması, felsefenin temel sorusu açısından geçerli olan bir ayrımlamadır. Dolayısıyla, gerçeklik kavramı, "nesnel gerçeklik"ten söz edildiği zaman kullanılan bir kavram olmaktadır. Daha geniş ve kapsamlı anlamda, gerçeklik, gerçekten var olan ne varsa odur, bilinç olgularını da kapsar bu. İnsanların düşünmesi, duyması, umut ve korkuları da gerçekten vardır. Dolayısıyla, biz burda *edebiyat ve gerçeklik*'ten söz ettiğimiz zaman, edebiyatı belirleyen, edebiyatta yansımasını bulan ne kadar ilişki varsa tümünü kapsayacak biçimde gerçeklikten söz ediyoruz. Bilinç olguları da bunun içine giriyor.

Biraz daha yol alalım şimdi. "Edebiyat ve gerçeklik" kavramları içinde, gerçekliğin anlaşılması, edebiyat kavramının kuramsal olarak hangi boyutta ele alınmış olduğuna bağlıdır. Bir örnek vererek açıklayalım. Eğer edebiyattan, yüksek bir soyutlama düzeyi içinde, *tüm* edebiyatı anlıyorsak, o zaman, bununla ilgili olan gerçeklik de *tüm* gerçekliktir. Ama eğer tek bir yapıtı göz önüne alıyorsak, o zaman, *edebiyat kendi görünüş biçimleri* içinde gerçekliğin bir parçası olarak o yapıtla bir ilişki içinde demektir. Edebiyat tarihi, belli edebi gelenekler de, tek bir yapıt üstünde belirleyici bir etki gösterebilirler.

Gerçekliğin kapsamlı olarak anlaşılabilmesi, edebiyata gerçekliğin yansılanması, değerlendirici yansılanması olarak bakılmasına bağlıdır, edebiyatta yansımasını bulacak olan her şey burda gerçekliğe girer artık.

Yansılama ve değerlendirme, daha önce de sözünü ettiğimiz gibi, edebiyat ile gerçeklik arasındaki tek ilinti olmamakla birlikte, burdaki odak noktasını oluşturur(1). Edebiyat; edebiyat ile toplum arasındaki genel ilişki temeli üzerinde, gerçekliğin yansısı olma işlevini görür. Edebiyat, toplumsal olguları yansılar ve yansı olarak kendi toplumsal işlevini yerine getirir. Edebiyatın gerçekliğin yansısı olma özelliği, genel bir belirtkedir, çünkü yalnız sanatlar değil, ama öbür toplumsal bilinç biçimleri de gerçekliği yansılar. Genelolan ise, sıradan bir düşünsel kurulma olmayıp, *gerçekten* vardır, ama kendisi için, kendi başına var olmaz, özel ve tikel olanı da kendinde barındırır. Bu, her zaman karşılaşacağımız, önemli bir yöntemsel dayanaktır.

Değişik bilinç biçimlerinin yansı özelliklerine yakından bakıldığı zaman, yansı ile gerçeklik arasında ilintiyle ilgili belli ayrımlara rastlanacaktır. Değişik toplumsal bilinç biçimleri (ya da türleri), ilkece, belli bir bilinç biçimi ile toplumsal temel arasındaki temel ilişkiyi nasıl gerçekleştirdiklerine göre birbirlerinden ayrılırlar. Değişik bilinç biçimleri, toplum yoluyla oluşur, çünkü (bilinç biçimleri ile toplum arasındaki ilintilerin genel belirlenimi içinde), her birinin yerine getireceği değişik görevler vardır, her biri değişik amaçlar içinde kullanılır. Kendi özelliklerini böylelikle kazanırlar, en genel niteliklerden herhangi bir özelliklerine kadar. *Toplumsal Bilincin Yapısı* adlı kitabında filozof A.K.Uledow şunları yazmaktadır: "Toplumsal bilincin karmaşık yapısı, başlıcalıkla, insanların çokyönlü etkinlikleriyle, bu etkinliklerin bağlı olduğu toplumsal ilintilerle belirlenir. Toplumsal bilincin yapısal öğeleri, insanların doğayla ve birbirleriyle olan ilişkilerini biçimlendirip düzene koyma yolunda toplumda belirli tasarım, görüş, düşünce ve kuramlara duyulan gereksinimin ortaya çıkması ölçüsünde tarihsel olarak oluşurlar".

Toplumdaki farklı pratik gereksinimler doğrultusunda bilinç biçimleri, örneğin, gerçekliğin upuygun bir yansısını verebilme özelliğini taşırlar. *Bilim*, bir bilinç biçimi olarak, gerçekliği nesnel özçizgileri ve yasallıkları içinde olduğunca upuygun yansılamaya çalışır. Bu açıdan tam karşıtını din oluşturur; din de, tarihsel olarak bakıldığında, sözü edilen koşulların bir karşılığı olarak doğmuştur, o da gerçekliğin bir tür yansısıdır, ama, ilkece gerçekliğin çarpık, yanlış bir yansısını bizlere verir, bu nedenle de tarihsel gelişimi içinde toplumsal yaşamdaki önemini gitgide yitirme durumundadır.

Öte yanda, ahlak ve hukuk bilinci gibi normlaştırıcı toplumsal eylemlerin bir amaca doğru götürülmesine yönelik anı öne çıkaran bilinç biçimleriyle de karşılaşırız. Bilimden farklı olarak bu bi-

linç biçimleri, insanların davranışlarını normlara, yasaklara, yasalara, değerlendirmelere doğrudan bağlama özelliğini gösterir. Dolayısıyla, bu bilinç biçimlerinin *içeriği*, büyük ölçüde, *özne*'-yle, öznel görüş, amaç ve güdülenmeyle bağımlıdır. Buna karşılık, yansılanan nesnel gerçeklik ile yansı arasında en yüksek ölçüde uygunluğun arandığı bilimde söz konusu olan şey, *içeriğin* bütün bütüne *nesne*'yle belirlenmesi ve öznellik anının olduğunca en aza düşürülmesidir. Bilimsel bilgiler, hiç kuşkusuz, bilen bir özne olmaksızın ortaya çıkmaz, bununla birlikte, örneğin bilimsel ilerlemeler, bilimsel sözlerin içeriğindeki nesnelliğin (nesnel hakikatin) artması ile öznel etkilerin azalmasına bağlıdır. Ancak bilinç biçimlerinin sıraya konabileceği anlaşılmamalıdır bundan, çünkü, her biri, insanların kendine özgü bir gereksinimi ile amacına karşılık verir.

Edebiyat ise gerçekliği yansıladığı kadar, *değerlendirir* de. Yansı yönüne karşıt, değerlendirme yönü, bir somutlaştırmadır. Edebiyat, gerçekliğe ilişkin *değerlendirici* yansılar ortaya koyar. Ama burda da genel-olan ile özel-olan arasında bir ayrım yapmak gerekir. Eğer gerçekliğin değerlendirilişi, yalnızca edebiyata değil, ama öbür bilinç biçimlerine de ilişkin, ancak edebiyatta kendine özgü yoldan gerçekleşen, genel bir nitelik olarak alınıyorsa, o zaman, edebiyatın kendine özgü değerlendirme ölçüsünün daha uzağına düşen bir şey söz konusudur burda.

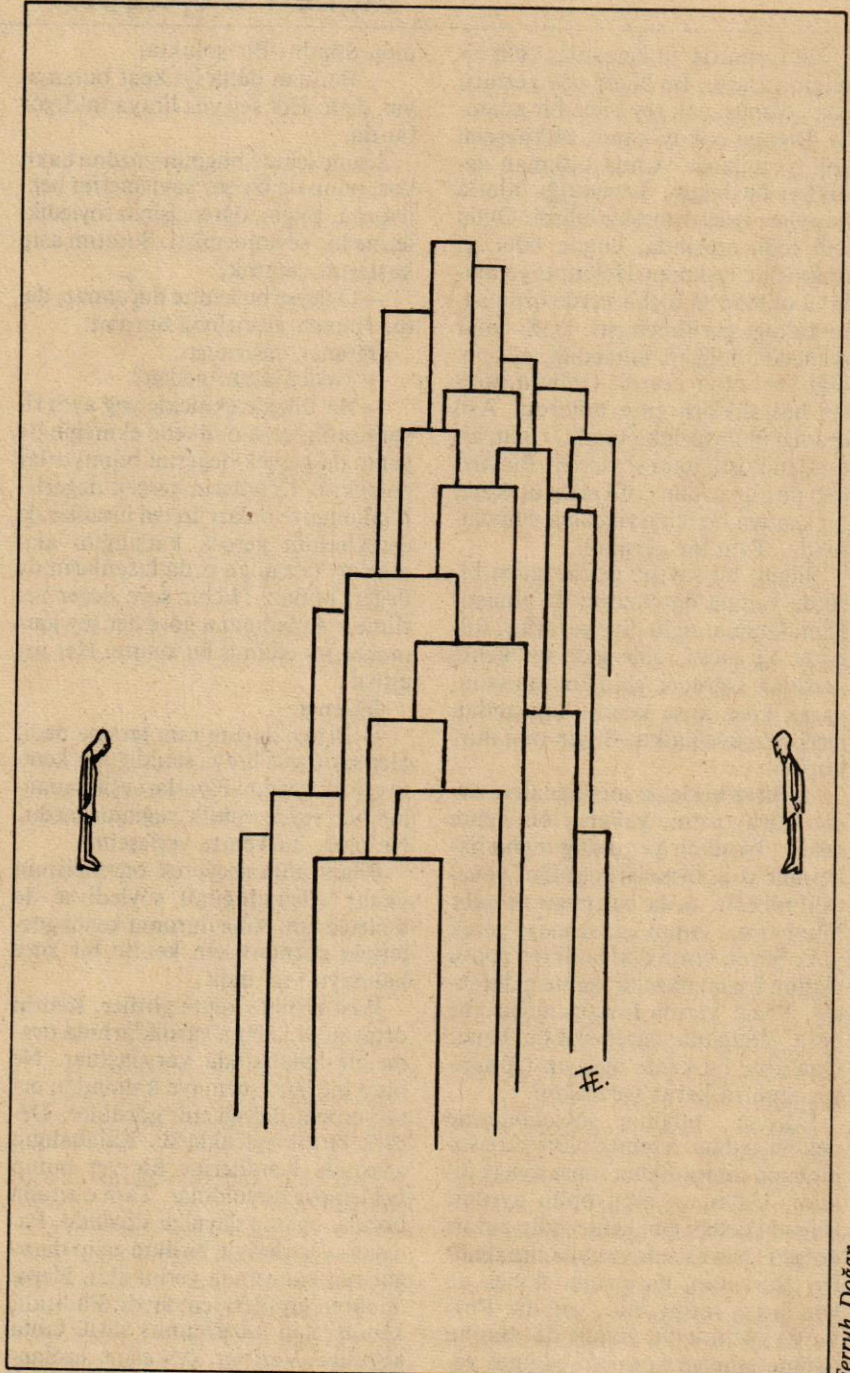
Burda, tüm bu çalışmayı içine alan, metodolojik bir sorunu açığa koymak gerekiyor, çünkü bu sorun, ele alınan olayın kendinden ortaya çıkmaktadır. Sanatsal edebiyat bir sanat olup, yansılama ve değerlendirme ile estetiksel değer içeriğine ilişkin özellikler, edebiyat için olduğu kadar, öbür sanat türleri için de geçerlidir. Burda söz konusu olan şey, edebiyatı öbür sanatlarla ortak kılan çizgilerdir. Dolayısıyla, *sanat*'tan söz edildiği zaman, burda anlaşılması gereken şey, sanat için genelinde geçerli olduğu kadar, sanatsal edebiyatın özsel bağlantılarını da bizlere açıklayacak olandır. Bu gibi durumlarda sanatı edebiyat kavramı içinde daraltmak yanlış olacaktır. Ama bütün bu kavramlar sanatsal edebiyat için de kullanılabileceği gibi, bu sanat türünün kendi malzemesine de bağlı olarak temellendirilip açıklanabilir. Dolayısıyla, bu çalışma, bilimsel maddeci estetik ile edebiyat bilimi arasındaki bağıntıyı, estetiksel temel sorunların edebiyat sanatı içinde ele alınışını ortaya getirmektedir.

Şunu da belirtelim, burda ele alınan sorunlar, başka açılardan ve başka tartışma konuları içinde de yer alabilir. Biz burda bu sorunları kendi konumuz doğrultusunda ele aldık. Gerektiği yerde, başlıca öbür anlayışlara da kısaca yer verilecektir.

(SÜRECEK)

*** Yansı, yansı kuramı ve yansılama *(Abbild, Abbild-theorie, Abbildung)* kavramları bilgi kuramı içinde yer alan kavramlar olup, bilgi kuramına ilişik olarak tüm bilgi alanları için geçerlidirler; ama sanat alanı söz konusu olduğunda, yansı ile imge, yansı kuramı ile imge kuramı, yansılama ile de imgelendirme (özdeş olmaksızın) eşanlamlı olarak görülebilirler, çünkü, edebiyat ve sanatta yansı, ya da gerçekliğin yansılanması, imge ve imgelendirme yoluyla olur. Kendi özel alanı içinde yansılama imgelendirmeye karşılık verdiğinden bu yazıda bu iki kavramı birlikte iç içe düşünmek gerekir. Genel düzlemde ele alınsa, sanatın yaşamın gerçekliğin bir imgesi olduğunu da nitekim söyleyebiliriz (A.Ç.).**

(1) Edebiyat ile gerçekliğin ilişkisinin en genel ve temel özelliği, edebiyatın toplumsal bilincin bir bileşkeni olarak zihinsel üstyapının maddi toplumsal ilintilerle, toplumun altyapısıyla olan ilintileri içindeki bağıntısıdır.



Ferruh Doğan

Bilgin ile Öğrencisi

Adnan Özyalçıner

Dünyamızda bir zamanlar ünlü bir bilgin yaşardı. Bu bilgin çok gezmiş, çok görmüş, çok şey bilen bir adamdı. Doğayı çok iyi tanır, bitkilerden çok iyi anlardı. Adına Lokman dedikleri bu bilgin, kaynattığı otlarla hastaları iyileştirmesini bilirdi. Onun için halk arasında, bugün bile, iyi doktorlar Lokman Hekim diye anılır. Lokman'ın hiçbir yerde uzun süre kaldığı görülmemişti. Dağ, bayır demeden dolaşır; bilmediği, görmediği yeni otlar arardı. Onlarla çaresiz hastalıklara çare bulurdu. Asıl aradığı ölümsüzlük otuydu. Onun ardından koştuğunu söylerler. Bu yüzden de durmadan o ülkeden ötekine, bu kentten berikine yolculuk edip dururdu. Tam bir gezgindi.

Bilgin, bu sayısız gezilerinden birinde yanına öğrencisini de almıştı. Kimi kitaplar oğlu diye yazarlar. Bilginle öğrencisi, gide gide bir kente vardılar. Öğrenci, elini kolunu sallayarak koşa koşa kentin kapısından içeri girmeye kalktı. Bilgin onu durdurdu.

— Biraz bekle de soluklanalım, dedi. Görüyorsun, yabancı bir kente geldik. Nasıl bir yer olduğundan haberimiz yok. İnsanları nasıldır, yönetimi nicedir, orda başımıza ne gelir bilmiyoruz. Onun için aceleye gerek yok. Şurda biraz dinlendikten sonra üstünü başını düzeltip kente gideceksin. Pazar yerini dolaşıp neyin kaç para olduğunu öğreneceksin bana. Ona göre bu kente uğrayıp uğramıyacağımıza karar vereceğim.

Öğrenci, bilginin söylediklerine pek bir anlam veremedi. Bir süre soluklanıp dinlendikten sonra ayağa dikildi. Ustasının elini öpüp ayrıldı. Bilginin dediği gibi kente gidip pazarı dolaştı. Neyi sorduysa yüz lira dediler. Bu kentin pazarında ekmek de yüz liraya satılıyordu, yağ da. Peynir de yüz liraydı, yoğurt da. Bunun üstüne öğrenci koşarak bilginin yanına döndü. Bir solukta,

— Bundan daha iyi kent bulamayız, dedi. Her şey yüz liraya satılıyor burda.

Sevinç içinde bilginin yüzüne bakıyor, onun da bir şey söylemesini bekliyordu. Bilgin, öğrencisinin söylediklerine hiç sevinmemişti. Suratını asıp kaşlarını çatarak,

— Öyleyse bu kentte durulmaz, dedi. Hemen gitmeliyiz burdan.

Öğrenci, şaşırmıştı.

— Neden ama, neden?

— Bir ülkede ekmekle yağ aynı fiyata satılıyorsa o ülkede ekmeğin de yağın da gerçek değerini bilmiyorlar demektir. Ürünlerin gerçek değerleri bilinmezse onları üreten insanlar da emeklerinin gerçek karşılığını alamazlar. O zaman orda insanların da değeri olmaz. Hiçbir şeye değer verilmez. Anladığıma göre her şey karmakarışık edilmiş bu kentte. Her şey altüst.

Öğrenci,

— Bence durum tam tersine dedi. Her şeyin yüz liraya satıldığı bir kentte eşitlik vardır. Fiyatları eşit yapanlar her şeyde eşitlik sağlamışlardır. Ne olur, bu kentte yerleşelim.

Bilgin gülümseyerek öğrencisinin yanlış düşündüğünü söylediyse de dinletemedi. Ama durumu kendi gözleriyle görmesi için kentte bir süre kalmaya razı oldu.

İkisi birlikte kente gittiler. Kentin ortasındaki alana vardıklarında orada bir kalabalıkla karşılaştılar. Ne olup bittiğini sormaya kalmadan orta yerdeki darağacını gördüler. Demek birini asacaklardı. Kalabalığın arasında kendilerine bir yer bulup beklemeye koyuldular. Tam o sırada borular çalınıp davullar dövüldü. Padişah, vezirleriyle birlikte gelip darağacının karşısında yerini aldı. Hepsi de tören giysileri içindeydi. Padişah, kendisi için hazırlanmış süslü tahta kuruldu. Vezirler, çevresine sıralandı.

Kalabalıkta her kafadan bir ses çıkıyor, gürültüden durulmuyordu. Padişah, elini kaldırdı. Gürültü, şıp diye kesildi. Herkes susmuştu. Kalabalık, çekirdek çıtlatıp sakız çiğneyerek —idam edilecek adam darağacının altına getirilinceye kadar— hiç ses çıkarmadı. Cellat, adamı ipin altına dikince yeni bir gürültü koptu. Kalabalık, adama ağzına geleni söylemeye başladı. Yumruk sallayanlar, üstüne yürümeye kalkışanlar bile oluyordu. Kolcular, engellemese kalabalık asılmasını beklemeden adamı linç edebilirdi. Öyle öfkeliydiler. Padişah, yeniden elini kaldırınca kalabalık yine sustu. Kıpırdanmasını kesti. Olduğu yerde put kesildi herkes. Padişah, adama dönerek,

— Suçun nedir, anlat bakalım, dedi.

Adam,

— Yüce padişahım, diye söze başladı. Ben bildiğiniz gibi bahçıvanım. Bir gün bostanımda toprağı belliyordum. Bahçeme hırsız girdi. Beli kaptığım gibi hırsızı kovalamaya başladım. O kaçtı, ben kovaladım. Sonunda kurtulmak için bostanın duvarına tırmandı. Kaçayım derken duvarın üstünden yuvarlanıp yere düştü. Yere düşünce de beli incindi. O zaman kolcular, hırsızı bırakıp beni tutukladılar. "Sen" dediler, "bahçenin duvarını bunca yüksek yapmasaydın hırsız duvardan aşağı düşmezdi. Düşse de belini incitmezdi. Hırsız duvardan aşağı düşüp belini incittiğine göre suçlu sensin."

Padişah,

— Tamam, dedi. En doğru kararı vermişler.

Adamın cezası böylece padişahça da onaylanmış oluyordu. Cellat, ipi boynuna geçirirken bahçıvan can korkusu ile bağırdı:

— Yüce padişahım, duvarın yüksek oluşunun suçu benim değil. Du-

varı ben örmedim.
— Ya kim ördü?
— Duvarcı, yüce padişahım!
Padişah,
— Öyleyse bahçıvanı salın, duvarçıyı bulun! diye buyurdu.
Kolcular, duvarcıyı aramak için hemen kalabalığın arasına daldılar. Bir bölümü de kentin içine yöneldi. Az sonra duvarcıyı yaka paça getirdiler. Cellat, bahçıvanın yerine duvarcıyı darağacının altına dikti. Kalabalık, bahçıvana yaptığı gibi, duvarcıya da ağzına ne gelirse söyledi. Öfkeyle bağırıp çağırdılar. Padişah, elini kaldırıp kalabalığı susturdu. Kalabalık susunca cellat, ipi duvarcının boynuna geçirdi. Duvarcı, ipi boynunda görünce korkuyla bağırdı:
— Yüce padişahım, duvarın yüksek oluşunun suçu benim değil.
— Ya kimin?
— Çırağımın yüce padişahımız. Eğer o bana çok kerpiç vermeseydi duvar da onca yüksek olmazdı.
Padişahın buyruğu üstüne duvarcıyı bıraktılar. Ardından kolcular çırağı yakalayıp getirdiler. Cellat, çırağı duvarcının yerine darağacının altına dikti. Kalabalık, duvarcıya yaptığını çırağa da yaptı. Ağzına ne gelirse söyledi. Öfkeyle bağırıp çağırdı. Padişah, elini kaldırıp kalabalığı susturdu. Kalabalık susunca cellat ipi çırağın boynuna geçirdi. Korkudan gözleri dışarı uğramış olan çırak, avazı çıktığı kadar bağırdı:
— Yüce padişahım, kerpici çok verişimin suçu bende değil.
— Ya kimde?
— Yüce padişahım, ben ustama kerpiçleri birer birer uzatırken önüm sıra burma bilezikli bir kadın geçti. Gözüm, bileziğe takılınca ustama uzattığım kerpiçlerin sayısını şaşırdım. Suç, o gözalıcı bileziği takan kadınındır.
Çırağın söyledikleri padişahın aklına yattı. Çırağı salıp kadını bulmalarını buyurdu.
Kolcular, çok geçmeden kadını bulup alana getirdiler. Padişahın önüne çıkardılar. Padişah,
— Çırağın aklını başından alan senin bileziğin miydi? diye sordu.
— Evet.
— Öyleyse onun yerine sen asılacaksın.
— Yüce padişahım, çırağın aklını başından alan benim bileziğim ama, ona güzelliğini veren kuyumcudur.
Padişah, bir an düşündü. Kadının söyledikleri doğruydu. Kolculara, yerde de olsa, gökte de olsa kuyumcuyu tez elden yakalamalarını buyurdu. Kolcular, hemen çarşıya koştular. Kuyumcuyu dükkânından alıp sürükleyerek alana getirdiler. Boynuna basarak, sırtını tekmeleyerek padişahın önünde diz çöktürdüler. Kuyumcu, neye uğradığını anlamamıştı. Padişah sordu:
— Bu kadının taktığı burma bileziği yapan sen misin?
— Benim, yüce padişahımız.
— Sana bunca güzel bir bilezik yap diyen oldu mu? Böyle gözalıcı bir bilezikle herkesin aklını başından alarak insanları işinden gücünden etmeye, düzeni bozmaya, ortalığı karıştırmaya ne hakkın var senin. Şimdi ipi boynuna geçirsinler de kışkırtıcılığın cezasını gör.
Padişah, sözünü bitirir bitirmez, cellat, ipi kuyumcunun boynuna geçirdi. Sonunda bir suçlu bulmuşlardı cellata. Cellat, hava kararınca suçlu aramaktan cayarlar diye korkmuştu. Neyse hava kararmadan biri bulunmuştu. İpi çekememekten kaşınıp duran ellerini sevinerek birbirine sürttü. Pişmiş kelle gibi sırıtıp var gücüyle ipe asıldı. Kuyumcu, iki dakikaya kalmaz ipin ucunda içi saman dolu bir kukla gibi sallanırdı. İşinin ustası bir cellattı o. Ama o ne? Kuyumcu, darağacının altında olduğu yerde duruyor, ipin ilmeği darağacının ortasında iki yana boş boş sallanıyordu. Cellat, bu işe bir anlam veremedi. İlk kez başına geliyordu böyle bir şey. Kuyumcuyu asmayı bir daha denedi. Gene aynısı oldu. İlmek, kuyumcunun boynundan kurtuluyordu. Kalabalık, homurdanmaya başlamıştı. Padişah da işin bir an önce bitirilmesini istiyordu. Cellat, ipi üçüncü kez kuyumcunun boynuna geçirdi. İlmeği ayarladı. Ustaca ipe asıldı. Sonuç aynısıydı. İlmek, suçlunun boynunda durmuyor, darağacının ortasında boş olarak, salıncak gibi, bir o yana bir bu yana sallanıyordu. Sonunda cellat, ter içinde kaldı. Kuyumcuyu bir türlü asamıyordu. Gidip padişahın önüne diz çöktü:
— Yüce padişahımız, bu adamı asamayız, dedi. Çünkü başı küçük, boynu kalın. Onun için ilmek kurtuluyor. Bana başı büyük, boynu ince biri gerek. Boynu ipe uygun biri olmalı.
Padişah, işin bunca dallanıp budaklanıp uzamasından sıkılmıştı artık. Cellada,
— İşte bütün kent halkı burada, dedi. Beğen beğendiğini. Senin için en uygunu hangisiyse onu alıp as, bitir bu işi.
Cellat, bu buyruk üstüne kalabalığı gözleriyle taramaya başladı. Kalabalıkta şimdi herkes ya kafasını eğiyor, ya boynunu içeri çekiyor, ya da birbirinin arkasına gizleniyordu. Ortalıktan gizlice sıvışanlar da vardı. Baba oğulu, ana kızını aramaz olmuştu. Herkes, birinin arkasına saklanabilir miyim, bir yere çömelebilir miyim diye bakıyordu.
O sırada bilginin öğrencisi boynunu kalabalığın arasından uzatmış, olan biteni izlemeye çalışıyordu. Başını bir o yana, bir bu yana çevirip duruyordu. Cellat, taş kesilmiş kalabalığın içinden boynunu uzatmış, başını bir o yana, bir bu yana çeviren öğrenciyi görünce kolculara,
— İşte boynu hazırladığım ipe en uygun adam bu, dedi.
Der demez kolcular, alıcı kuş gibi, pençelerini öğrencinin omuzlarına atıp delikanlıyı darağacının altına çektiler.
Bilginin aman zaman demesine kalmadan cellat, ipi öğrencinin dal gibi incecik boynuna geçirdi. Kafası, tam istediği gibi koskocamandı. Sırıtarak baktı oğlanın yüzüne. Öğrenci, ağlayarak,
— Yüce padişahım, ben suçsuzum, diye yalvarıp yakarmaya kalktı.
Padişah, delikanlının sözünü kesti:
— Suçlu olup olmadığın beni ilgilendirmez delikanlı. Cellada ince boyunlu, koca kafalı biri gerekiyordu. O da seni buldu. Boşuna konuşup durarak bizim de rahatımızı kaçırma. Uslu uslu yerinde dur da cellatbaşı güzel güzel işini görsün. Beni asmayın ne demek? Onu asmayalım, bunu asmayalım da cellada boşuna mı aylık ödeyelim? Bu halk, boşu boşuna mı işinden gücünden olsun? Buna izin vermem. Cellatbaşı elini ne kadar çabuk tutarsa, hem biz, hem sen o kadar çabuk bu dertten kurtuluruz.
Bilgin, bu haksızlık, bu saçmalık karşısında dayanamadı. Kuyumcunun yerine öğrencinin asılması için bağırıp çağıran, öğrenciye ağzına geleni söyleyen kalabalığı yararak padişahın yanına gitti.
— Yüce padişahım, diye söze girişti. Buyruğunuz çok doğru. Bu delikanlının boynu ipe en uygun olanı. Ne var ki o benim öğrencim. Biz ikimiz de kentinizde konuğuz, buraya şimdi geldik. Güzel ülkenizi, güzeller güzeli başkentinizi daha doya doya gezip göremedik bile. Öğrencimi bana bağışlarsanız ülkenizi karış karış gezer, güzelliğini, iyiliğini görüp başkalarına da anlatma olanağı bulabi-

(devamı s.95'te)



Derek Patmore'un Yaptığı Azizlik

Hasan İzzettin Dinamo

Çetin Altan'la dostluğumuzun başladığı günlerdeydi. Bir gün: "Dinamo" diye sordu, "Büyük Fransız Ansiklopedisi'ne sen ne zaman girdin?"

Şaşırdım. Büyük Fransız Ansiklopedisi'ne ben neden ve nasıl girmiştim? Evet, ben büyük Fransız Ansiklopedisi'ne, İkinci Dünya Savaşı sıralarında kendimi feda edercesine katıldığım şiir ve edebiyat eylemlerimiz dolayısıyla girmiştim. Bu iş, ben Türkiye'de en kapkara günlerimi yaşarken olmuştu. O zaman yazdığımız coşkun savaş aleyhtarı şiirler İstanbul'daki Amerikalı ve İngiliz aydınlarını çok etkilemiş, en hoşlarına gidenleri kendi dillerine çevirtmişler, alıp gitmişlerdi. Ancak, bunlar, savaş bittikten sonra Londra'da yayımlanabildiyse de elimize geçmemişti. Bütün bunlarla Derek Patmore uğraşıyordu. Kitabın yayımlanmasından sonra Birleşik Uluslar Dergisi'nde bu şiirler üstüne bir yazı yazmış, sonra, Birleşik Milletler radyosunda bu Türk genç şairlerinin şiirleri üstüne bir konuşma yapmış, henüz soğumamış olan Fransız Resistans'ının da ilgisini uyandırmıştı. Bu sırada Louis Aragon ilgilenmiş, Fransızcaya çevrilmiş olan on tane "demokrasi ve özgürlük şiiri"m için büyük Fransız Ansiklopedisi'ne alınmama yardımcı olmuştu.

Demokrasi şiirlerimden birinde şöyle dizeler sıralanıyordu:

Dritnotlar, bombardıman
uçakları,
Oyuncaklarıyla birlikte
Başak güzelliğindeki çocukları
Tuzbuz havalara fırlatabilirsiniz,
Ama, ben büyük ve mutlu
demokrasinin şairi
Ben, en güzel çiçeklerini
kanımın
Karanfiller gibi serpip gecelere
Yine büyük barış şarkısını
söyleyeceğim.

Biliyorum ancak senin ağaçların
altında
İnsan oh çekerek dinlenebilir.
Ancak, senin sofranda,
biliyorum
Müzik gibi güzel yemekler
yenebilir.
Ancak senin kuşların bilir barış
şarkısını
Ancak senin başak renkli
çocukların.
Ancak senin dost yıldızların
dinlendirebilir yorgun
dünyasını insanın.

Özgürlük Şarkısı diye de şöyle bir şeyler yazmıştım:

Ben şair olmuşsam, özgürlük
yalansız, riyasız söylüyorum
Senin aşkından olmuşum,
Ben bacak kadar
çocukluğumdan beri
Hep sensizliğin yarattığı
Dayanılmaz serüvenlerin
O korkunç ağusuyla dolmuşum!
En son türkümde seni
söyleyeceğim:
Bir emperyalist tankı altında
Şair yüreğim ezilirken,
Ya da dünyanın en güzel bir
sabahında
Bir duvar dibinde kurşuna
dizilirken.

★ ★ ★

Ben bu yeryüzünü neyleyeyim
Aşksız, arkadaşsız, özgürlüksüz
Denizlerin dağların güzelliğini,
Altın dağın kekliğini
Demir çizmeli hergeleler yerken!

Özgürlük Cephesinde Şarkı adlı şiirden birkaç dize:

Şarkı söylemek gelmiyor
içimden
Gülesiye.
Yiğitler çarpışıyor, yiğitler,
ölesiye
Doğurmaz bu mangal yürekli
kahramanları
Bir daha analar!
En içli şarkılarımı ben,
Çıkar dağlara taşlara söylerim,
Ne gürgenler kulağımı çeker
Ne meşeler yürür üzerime
Şiir okudum diye.
Karşımdaki sihirbaz aynasında
Şerefin, medeniyetin, ekmeğin
Ve özgürlüğün katilini
görüyorum:
Ve sonra
Bütün tımarhaneleri
hapishaneleri
Temerküz kamplarıyla yirminci
yüzyılın
Bir duman gibi uçup dağıldığını
Mutlu zamanların genişliğinde.
Bütün lokomotiflerin
otomobillerin
Tramvayların
Kentlerin caddelerine dizilmiş
Şarkılar içinde
Altın çağa doğru gittiğini
görüyorum.

Derek Patmore'un buraya dek yaptıkları hep doğru ve güzel, ancak, Birleşik Uluslar dergisiyle Birleşik Uluslar radyosunda yaptığı yayın bir azizlik oldu. Şöyle ki: "Bugünkü Türk şairleri arasında Yahya Kemal, Nazım Hikmet, Hasan İzzettin Dinamo üç büyük şairdir" mi demiş, yoksa daha daha başka bir sıfat mı kullanmış? Derek Patmore'un yaptığı bu azizliği ben sürgündeyken Vecdi Bürün öğrenmiş, hemen davranarak şairlerden önce bana bir dergide darbeyi indirmiş. Vecdi Bürün, 1940'larda her allahın günü Suphi Taşhan'ın, Arif Dino'nun, benim yanımdaydı. En yakın arkadaşlar gibi gezerdik, konuşurduk. Onun bize: "Arkadaşlar, bir parti kuralım" diye yaptığı önerilere içimizden güler geçerdik. Şundan ki, aramıza iktidarca görevli gönderildiğini bilirdik.

Ben şiirlerime "demokrasi" sözcüğünü idealize ederek koymuştum. Şimdi, Suphi Taşhan yazdığı kimi yarım

şiirleri bana getiriyor, "Dinamocuğum, bu şiiri demokrasiyle süsle, senin şiirlerine benzet" diyordu. Bir süre bundan bir şey anlamadım, sonra, İngilizlerin, Amerikalıların benim şiirler için yaptıkları övgülerde hep "demokrasiye" tutulduklarını düşününce anladım, "yaz" diyorlardı, "demokrasi şiiri yaz" diyorlardı.

Şiirlerimizin başarısı sürüyordu. Suphi Taşhan, yine bir gün elinde yarım bir savaş şiiriyle yanıma geldi:

"Dinamocuğum, dedi, şunu bir şiire benzet, güzel bir *demokrasi* şiiri yap."

İçine düştüğümüz açmazı anlamıştım.

"Peki Suphi, merak etme" dedim. Suphi'nin İngiliz kolonisiyle ilişkide olduğunu seziyordum. Elinde çok para olduğundan biraz para vermek istedi, almak istemedim. Ayrılırken ceketimin dış üst cebine bir on liralık sıkıştırdı. Ertesi gün getirdiği yarım şiiri bütünleyerek, içine birkaç da demokrasi sözcüğü yerleştirerek kendisine verdim. Nisuvaz'da oturuyorduk. Çevremiz aydınlarla doluydu. Bu sırada kulağıma eğildi, bana bir giz verir gibi şöyle dedi:

"Dinamo, işittin mi? İngilizler bize üç yüz uçak vermişler, avcı uçakları."

"Yok, işitmedim, nerden işiteceğim? Hem bu uçakların Türkiye'ye gelebilmesi olası mı? Almanlar bunları yarı yolda yerler. Sonra, bu avcı uçakları bu sırada en çok İngilizlere gerekli."

Ben konuşurken çevremi tanımadığım kişiler alırdı. Bu kez de öyle oldu: İki üç kişi hemen koltuklarını yaklaştırarak benim konuşmalarıma kulak kabarttılar. Bunların arasında İngilizlerin de bulunduğunu biliyorum. Ancak, başka uluslardan kimseler de vardı. Suphi Taşhan da onların sokulmalarını görmüştü.

Tartışmayı kesmek için:

"Ne bileyim, vermişler işte!" diyerek kestirip attı.

Bu "gerekli propaganda"yı benden başlatarak bir yanlışlık yaptığını dahi anlamayan Suphi Taşhan, tartışmayı böylece birdenbire kesmişti. Suphi Taşhan, beni bir ağabey gibi severdi. Bizim sürgünlüğümüz sırasında büyük çabalar göstererek hukuku bitirmiş, avukat olmuştu. Soyadı, Ankara'da Karaoğlan'daki ünlü Taşhan'dan geliyordu. Bu koca han onlarındı. Şimdi onlara ordan yüklüce para getiriyordu.

Karanfilleri sıkışmış olan İngilizlerle Amerikan aydınları, kendi kozlarını oynamaları koşuluyla ilerici Türk şairleriyle kolayca işbirliği yapmağa hazırdılar. Benim o zaman siyasî konumumu anlamamalarına olanak yoktu. Bizim şiirler savaşa karşı olduğundan, savaş sürdüğü sürece bir yanda sıkışıp kalmıştı. Bunlarla sonuna dek hep Derek Patmore uğraşmıştı.

•

Uzun yıllar sonra, Yaşar Kemal *Orta Direk* romanının çevirisinin basımı için Londra'ya gidiyordu. Ona bu genç Türk şairlerinin İngilizceye çevrilmiş şiirlerinden söz ettim. O kitabı bulmasını istedim. Kitabın hiçbir nüshası kalmamış, bu sırada Derek Patmore'la tanışmışlar. "Derek Patmore senin arkadaşın mı?" diye sordu, geldikten sonra. "Times'da senin için bir makale de yazmıştı."

Genç Türk Şairlerinin Şiirleri adlı kitaptan bir nüshanın Sabahattin Eyüboğlu'nca getirtilmiş olduğunu işittim. Rahmetli dostumuz, bütün kitaplığını altüst ettiği halde bu kitabı bulamadı.

Derek Patmore'un birkaç yıl önce öldüğünü işittik...

Kemal Sülker'in Açıklaması

Büyük şairimiz, saygıdeğer H.İ.Dinamo'nun, DÜŞÜN dergisinin Eylül 1984 tarihli sayısında yer alan anılarında benimle ilgili bölümde, okurda yanlış izlenim bırakacak noktalar ve gerçeğe aykırı düşen bilgiler vardır. Şöyle ki:

1- Ben "1940'ta TAN gazetesinin sayılı yazarlarından" değildim. Gazetenin vilayet ve belediye muhabiriydim.

2- Sayın Dinamo'dan bugüne kadar benimle görüşme isteğini içeren hiçbir mektup almadım, kendisiyle Cennet Bahçesi'ne gitmedim.

3- *Altın Acı* adlı romanın varlığını bu yazısından öğrendim. Yayımlanmasını sağlamam için bana verilen roman ve öykülerin kaybolmadığı, yayınlanamamışsa yazarına verildiği *Kemal Tahir'e Mapushaneden Mektuplar* kitabında açıkça anlatılır. Bursa'dan gönderilen şiirlerin yok edilmeyip dergilerde basılmasını sağladığımın tanığı da sayın ozanımızın bu yazısıdır, en azından...

4- "İstanbul'dan Tokat'a sürgün gönderil"medim. İstanbul'dan Konya'ya, orada bir yıl kaldıktan sonra Antakya'ya sürgün gönderildim. Antakya'da siyasal suç işlediğim savıyla tutuklanıp mahkemeye verildim, beraat ettim. Bundan alınan Emniyet Müdürü, aleyhimde raporlar düzenlemiş ki, bir süre sonra İçişleri Bakanlığı emriyle Tokat'a sürüldüm.

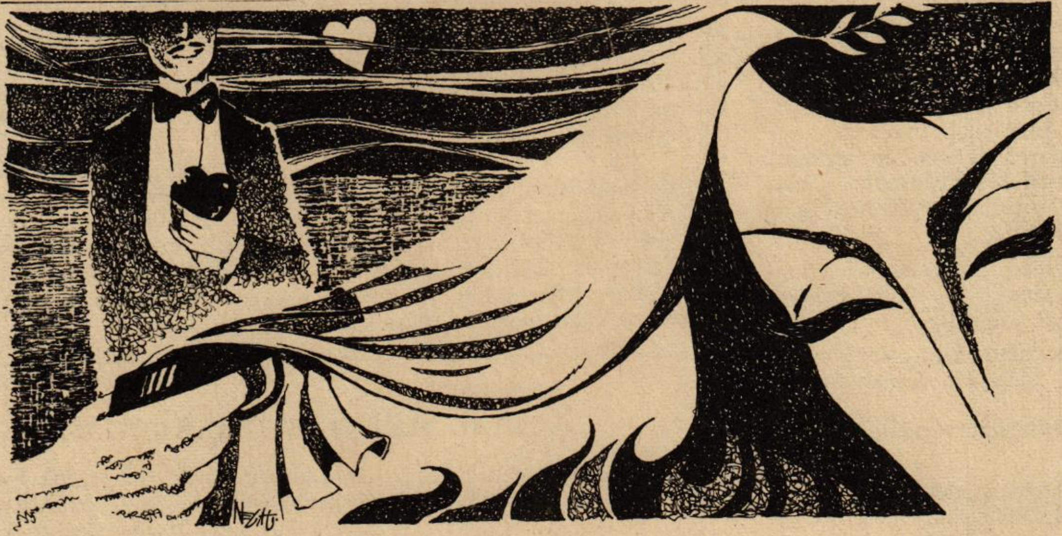
Babam vefat edinceye kadar onun yardımıyla yaşadım, vefatından sonraya rastlayan haftalarda bizimle ilgili olmayan savlarla suçlanan kişiler de Tokat'a gönderilince, beni izleyecek görevli kalmayacağı için Tekel Başmüdürlüğüne h a d e m e kaydıyle 30 lira gündelikle iş tutmaya zorlandım ve çalıştım. Başmüdür, öğrenimime saygı göstererek beni sekreterliğe getirdi, yazılarını tape ettim. Yani "Memurluğa atanmadım". Hele "Vaktiyle padişahların kimi sürgünlere ya gittikleri yerde bir memurluk vermesiyle, ya da aylık bağlamasıyla" hiçbir ilgim, ilişiğim, bir "lutfa uğramışlığım" olmadı. Üstelik "benim gibi zararlı mikroplarla" düşüp kalktığı, konuştuğu için birkaç Tokatlı, polisten dayak yedi, tehdit edildi, baskı altında tutuldu. Bunlardan yıllardır İstanbul'da yaşayan ve işi gücüyle çalışanlar vardır.

5- Hatay'ın Fransızlardan kurtarılıp Türkiye'ye katılması temel amacı için Fransızlarla mücadele vermenin onurunu taşıyorum. Ancak, *Yenigün, Atayolu* ve *Yıldız* gazetelerinde ve günlük siyasal broşürlerde yer alan yazılarımın bana verdiği haz dışında hiçbir çıkarım, gelirim, mevkiim olmadı. 1938'de Hatay devleti kurulurken 19 yaşındaydım. Mebus seçilemezdim, seçilmedim, öyle bir isteğim de olmadı.

6- Fransızlara kafa tutanların başında Tayfur Sökmen vardı. TBMM'de V. dönemden başlayarak dört dönem milletvekili olan, Hatay Devleti kurulunca Cumhurbaşkanı seçilen, Meclisimiz, Anavatana katılma kararı aldıktan sonra İstanbul'da yaşayan, sonraları Cumhurbaşkanı kontenjanından senatör seçilen Sayın Tayfur Sökmen'den "Fransızlara kafa tutanların başında bulunan adamın adamlarındandı" diyerek önce Sökmen'e dil uzatmak çok yersiz bir değerlendirme yanlışıdır. Beni Sökmen'in "adamı" göstermesi de asla kanıtlanamayacak bir küçültmedir. Ben hiç kimsenin adamı olmadım, ama inançlarımın savunuculuğunu ortaokul, lise ve üniversite sıralarından, sürgüne, oradan 1947'de özgürlüğümüze kavuşana, o günden bu ana kadar da bütün yaşamım boyunca yapageldim. Sayın Dinamo'nun 7 Eylül 1976 günlü Cumhuriyet'te, 14.2.1978 günlü Vatan gazetelerinde benimle ilgili yazıları, kendisine tanıklık edebilir. Beni mutlulandırdığı o önemli değerlendirmelerini okursa, benim hiç kimsenin "adamı" olamayacağımı, kendi yaşamıyla da ölçerek bilir.

Sayın Dinamo'nun *Hürriyet Cephesine Şarkı* başlıklı şiirinden üç dizeyi ken-

(devamı s.95'te)



Boyacıköy'de Kanlı Bir Aşk Cinayeti

—Yaşanmış Hayat Hikayesi—

Murathan Mungan

Denize inen sokakların tarihinde bir yeri var mıdır?,bilinmez. Ne ki yolkesen denizlerin kuşattığı bütün sokaklar, bir yerde gelir buluşur durağın biriyle.

Boyacıköy Durağı.

Boyacıköy Durağı, bir hüznün mekânıdır. Dört mevsim sonbaharı yaşar. İnerken solda bir telefon kulübesi durur. Boyası dökülmüştür, köhne bir görünüşü vardır. Telefon kulübelerinin tarihini bilmemiş olsanız, onun için rahatlıkla "asırlık" diyebilirsiniz. Eski rum meyhanelerine, kumsallarda çatılmış küçük balık lokantalarına benzer. (Gel ey denizin nazlı kızı ve laterna) Bırakılmış çiftlikler, terk edilmiş ahşaplar gibidir. Bırakılmış hayatlar gibi. Sanki oradan hiçbir yerle konuşamazsınız, orası yalnızca bir konuşma umududur; umutsuzluk telefonlarının edildiği, kederli haberlerin iletildiği: ölüm, intihar, ayrılık, karasevdâ ve bu gibi... Telefon kimsesizlikleri yaşayanlara, gece yalnızlıklarını telefonlarla gidermeye çalışanlara oradan telefon edilir. Umutsuz defter satırlarında mayınlı numaraların izini sürenlere, hiç ses verilmeden kapatılan çaresiz arayışlara, bir sese, bir soluğa sığınarak gecelere tutunanlara, hep oradan telefon edilir.

Arkasında bir puslu deniz çalkalanır durur. İntihar karası bir efkâr duman gezinir denizin üzerinde. Kimse kimseye dilini öğretemez o telefonda. Üşüyerek, elleri ceplere saklayarak, titrek seslerle konuşulur. Ertelenmiş randevular, tavsamış birliktelikler, kurtarılmaya çalışılan evlilikler, dön bana telefonları. Hiçbir şey değişmez. Denizin üzeri duman.

Kulübenin ardında iki katlı, yaşlı bir bina vardır. Bir bırakılmışlık duygusu taşır lodosun eskittiği yüzünde. Pencerelerine hep yağmur yağar. (Camlarda yağmur izi) Gençliğine doyamamıştır. Alt katında kimi işlemez dükkânlar, üst katında ise küçük bir sahil lokantası. Dekorunu ve yemeklerini yıllardır hiç değiştirmemiş bir sahil lokantası. Her bina, her yol, her ayrıntı denize göre konum almış gibidir; denizle yüzleşir durur. İnerken sağda kapısı çıngıraklı bir eczane —içinde ak saçlı, deniz kadar yaşlı, yuvarlak gözlüklü bir adam, ilaç kutularının ardından gülümser—, onun yanında yalnızca tek koltuğu bulunan bir berber dükkânı ve sürekli köşede bekleyen, gözünü denizden hiç ayırmadan bekleyen bir inzibat eri vardır. Gözleri hep denizdedir, gözlerini alamaz denizden. Sanki o köşeyi değil de, denizin başını bekliyordur. Ve sanki Kars'lıdır, Erzurum'ludur. Hiç deniz görmemiştir askerliğine dek. Ve sanki şimdi denizden hiç ayrılamayacağını düşünüyordur. Kimbilir belki de kapkara bir balıkçı sevdâsına tutulmuştur. Denizle ödeşecektir.

Bütün bunlar bir fotoğraf sessizliğiyle denize karşı durmuş, beklerler.

Boyacıköy Durağına, yukarıdan aşağıya inerken, Reşitpaşa'dan, Emirgân sırtlarından çoğalan nice yan sokak (Ki hepsi küçük parke taşlı, kafesli pencerelerinden saksılar taşan evleri taşlıklı, kapıları tokmaklı, yokuş inen, yokuş çıkan) gelir buluşur denize çıkan ve daha çok bir balık sırtını andıran bu uzun sokakla. Tıpkı deniz özlemi çeken küçük derelerin gür bir ırmakla kavuşması gibi.

Sokaksa tutar elinden bu küçük sokakların, tutar elinden ikiyanına dizilmiş basık tavanlı, yorgun kepenkli, küçük dükkânların her gün denize iner.

Yedilerden, tepelerden denizlere inen en eski İstanbul'lulardandır bu sokak.

Sabahları işlerine gitmek için —ya da öğle üzerleri bir yerden bir yere— denizi unutan, aklından çıkarmış olan bu insanlar, bu yan sokakların birinden buraya kıvrıldıklarında, anlarlar ki deniz vardır. Oradadır. karşılarındadır. Yürekleri hızlanır. Adımları hızlanır. Deniz, yolkesen bir Bizans eşkiyası gibi çıkar önlerine. (Var mıdır böyle eş-

kiyalar Bizans'ta? Yoksa çağrışıma başka yerlerden mi taşınmışlardır?)

Kirli beyaz, buruşuk pardösüsünün ceplerinde ellerini taşıyarak sokağın yokuşunu inen Genç Adam, mutsuz, hüzünlü ve karamsardı. Geleceğini ve geçmişini ince bir sızıyla düşünüyordu. Yanlış maceralarla, olmadık yanılsamalarla bunca yıl avutulamamış olan içindeki o sızılı boşluk, Boğaz'ın pusu, nemli sokak taşları, onarılmaz sonbahar, uzakta İstanbul sesleri ve hayatları, her şey, her ayrıntı keder veriyordu ona. Elleri zaman zaman metalin kara soğuğuna değiyor, ürperiyordu. Sırtından, bacaklarının arasına doğru ince bir üşüme geçiyordu. Durağa inmek için yan sokaklardan birini döndü. Denize ve durağa inen o uzun sokağa çıktı. Karşısında kalın mavi bir çizgi olarak deniz duruyordu. Dalgalanarak duruyordu. Bütün deniz benzetmeleri tüketilmişti. Bunu düşündü. Denizi anlatmaya hiçbir şey yetmiyordu artık. Deniz için tasarlanmış hiçbir sözcük, hiçbir benzetme, hiçbir imge insanları heyecanlandırmıyordu. Yalnızca denizi mi? Hangi coşku, hangi sevdâ, hangi çağsama sözcüklerden geçerek başka bir yüreğe, başka bir duyarlığa sızabiliyordu artık? Dünyada çok büyük bir yangın çıkmıştı ve bu yangında ilk kurtarılacak olan kendi hayatıydı. Ama nasıl olacaktı bu? ya da olası mıydı? Herkes denizlerini tüketmişti. Telefonlarını tüketmişti. Hayatımızdaki her şey sürüncemede kalmıştı. Bu yüzden hiçbir şey tat vermiyordu. Geçmişin olanca görkemi ve sızısıyla birbirine açılan bu sokaklarda yürürken bunları düşünüyordu. Bütün takvimleri ve tarihleri birbirine karıştırarak düşünüyordu. Bu yüzden olsa gerek, her seferinde deniz çıkıyordu aklından, unutuyordu onu, ama bu sokak birdenbire... Gemliğe doğru deniz de böyle miydi?

Denizin kıyısında, Sarıyer'e giden otobüslerin durduğu o duraktan binerdi her gün otobüse. O durak, yaşantısının bir parçasıydı. Berberi, Eczaneyi, İnzibat erini, telefon kulübesini, küçük sahil lokantasını o da biliyordu. Hepsinin önünden geçti.

Tam karşıya geçerken, bir gelin arabası yavaşlayıp durdu.

Simsiyah, upuzun bir gelin arabası, süssüz, gösterişsiz. Tüller içinde bir Gelin, karalar içinde bir Damat. (Çelişkinin sosyal apaçıklığı) Ve biri arabayı kullanan olmak üzere iki kişi lokantanın kıyısına demir attılar. Tüller içerisindeki geline şöyle bir göz attı Genç Adam; bir siyahlık ve kırmızılık çarptı gözüne. O kadar. Bütün yüzü o kadardı sanki.

Çocukluğu ve bütün aile albümleri uyanmıştı.

Karşıya geçti, durağa, bineceği otobüsü beklemeye koyuldu.

Sonra indiler arabadan. Gelinliğin eteklerini tuttu Damat. Yoldan geçen birkaç kişi durdu, baktı. Bu birkaç kişiden biri, bir kızkurusuydu. Öyle olmalıydı. Önce bir mahalle fotoğrafçısına gideceklerini düşündü Genç Adam. Nikâhtan ya da düğünden önce çektirecekleri o son resmi düşündü. Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi'ni arıyorlardı belki de. Bir balıkla, ya da bir denizle yan yana durmak isteyebilirlerdi bir resimde.

Oysa lokantaya girdiler.

Lokanta, durağın tam karşısına düşüyordu. Camın kıyısındaki masaya oturdular. Gelin, camın kıyısına oturdu. Yüzünü açmıştı. İnce bir siyahlık ve kırmızılıktı yüzü. (Gözleri, dudakları, hülyası) Yanına Damat, karşılarına da o iki adam. İkisi de siyah giysiliydi adamların. Asık suratlıydılar. Parayla tutulmuş gibiydiler. Sevinçsizdiler, her şey gibi. Sanki iş konuşmaya gelmişlerdi. Bakışları duygusuzdu. Kimse kimseye ilişmiyordu. Kimsenin yüzü kimseye bir şey anlatmıyordu. Duvarlarına atılmış ağların arasına gizlenmiş ölü ışıklarla aydınlatılan, tavanından ölü balıklar sarkan ve cam bir kafese benzeyen ucuz, küçük bir sahil lokantasına yemek yemeğe gelmişlerdi yalnızca.

Gelinle göz göze geldi Genç Adam.

Birkaç kez daha göz göze geldi.

Her kezinde biraz daha güçlü bir gönül yakınlığı kurdular. Sessizliğin dilinde her ikisi de kendi şiirlerini yaşıyorlardı.

Birkaç otobüs geçti, binmedi.

Balık söylemişlerdi. Balıkları gelmişti. Balıklarını yiyorlardı. Gelinle uzun uzun ve ısrarlı bakışıyorlardı artık. Yaralı bir ceylân gibi bakıyordu Gelin. Sanki kurtarılmayı bekliyordu. Sanki ölümün elinden alınmak istiyordu. Ve sanki artık hiçbir şeyi istemiyordu. Dünyadan vazgeçmişti. Ve sanki artık Genç Adamı delicesine seviyordu. Anlamıştı.

Genç Adam ise bir vurgunu yaşıyordu. Bir karasevdâyı. İnzibat denize bakıyordu. Arada bir Eczanenin çıngırağı çalıyordu. Berberin koltuğunda hâlâ aynı adam oturuyordu. (Berber kendi kendini sonsuza dek traş ediyordu; ya da bunun böyle olması gerekiyordu) İçindeki o sızılı boşluğun taştığını duyumsuyordu Genç Adam. O boşluk kendi kendini yok ederek doluyordu. Genç Adam mazisini, mazisi de Genç Adamı arıyordu şimdi. Yıllardır bu ânı beklemişti. Sevdâ, bir cinnet gibi çıkagelmişti.

Bu gelini deli gibi seviyordu. Bu düşü deli gibi seviyordu.

Bütün yaşadıkları bugüne hazırlıktı sanki.

Şimdi karşısında sonsuz bir fotoğraf gibi duran bu Gelin için her şeyi yapabilirdi. Ondan vazgeçemeyeceğini anlıyordu. Umarsızdı. Birkaç otobüs daha geçti. (Gidemedi) Geçsindi. Otobüslerin gelip-geçişini artık Gelin de izlemeye başlamıştı. Meraklı gözlerle kolluyordu her geçen otobüsü. Kaygıyla bakıyordu onlara. Her kezinde otobüsün ardında kalan Genç Adamın bu en son gelen otobüse binip gitmiş olabileceğini düşünüyor, derin bir sızıyla sarsılıyordu. Lokmaları hızlanıyordu o zaman. Oysa az sonra, otobüs hareket edip de, durağın önünü boşalttığında, Genç Adamın gitmeyip hâlâ orada bekliyor olduğunu görünce, delice, coşkun bir sevgi kaplıyordu içini. Bir o kadar da sevinç. Bu, yüzünden okunuyordu. Artık onu kimseye bırakamazdı. Bunu anlamıştı.

Bir otobüs daha geldi.

Ağır ağır geldi. Gelinin yüzü bir kez daha bulutlandı. Bu kez durakta fazla kaldı otobüs; bir türlü kalkmak bilmiyordu. Lokmasını yutamadı Gelin. Gözleri durağa asılı kaldı.

Az sonra, otobüs durağın önünden ağır ağır kaydı. Baktı gelin, yoktu. Durak boştu. Gitmişti. Yerinden fırladı. Bütün masadakiler ona şaşkınlıkla baktılar. Kimse ne olup-bittiğini anlamamıştı.

Oysa Genç Adam durağın az ilerisinde duruyordu.

Gitmemişti, yer değiştirmişti yalnızca. Sevdâsından emin olmak istemişti.

Bu düşe inanmak istemişti.

Yüzü ışıyordu. Onu kimseye bırakamazdı artık; kararını vermişti.

Gelin yerine oturdu. Yemeklerine devam ettiler.

Az sonra çıktılar lokantadan. Arabaya yöneldiler. Genç Adam yaklaştı onlara; tam arabaya bineceklerdi ki, tuttu kolundan Gelinin:

"Gitme, seni seviyorum," dedi.

"Biliyorum," dedi Gelin. "Ama yapacak bir şey kalmadı artık."

"Beni seviyor musun?" diye sordu Genç Adam.

"Böyle olacağını biliyordum zaten. Evleneceğim gün böyle bir şeyin olacağını..."

"Beni sevdiğini olsun söyle," dedi Genç Adam.

"Bunu zaten biliyorsun," dedi Gelin. "Hem zaten bu neyi değiştirir ki?"

"Olsun, senden duymak istiyorum. Bütün hayatımı bu sözü duymak için yaşadım ben."

"Seni seviyorum," dedi Gelin. "Ama yalnızca seviyorum."

"Artık seni bırakamam."

"Evleniyorum ben. Gitmek zorundayım."

"Buna izin veremem."

"Çaresizim inan. Ne yapabiliriz ki hem? Elden ne gelir? Her şey için çok geç. Ben de ömrüm boyunca seni bek-

ledim. Ama geç geldin sen. Çok geç."

"Daha önceleri hep başka şeyler oldu, başka şeyler, hep ayağıma takılan bir sürü şey."

"Çok seviyor beni. Hiç olmazsa beni çok seven biriyle evlenmek istedim. Geç kaldın sen. Çok geç geldin."

"Seni seviyorum. Seni çok seviyorum. Seni kimsenin sevemeyeceği kadar çok seviyorum. Seni uğruna her şeyden vazgeçecek kadar seviyorum. Sen gidersen yaşayamam inan. Sensiz yaşayamam."

"Onu üzmeye hakkım yok. Duygularıyla oynamaya. Beni o da çok seviyor. Sen yokken o vardı. Beni hep sevdi. Bana ihtiyacı var. Başkasını sevdim diye, ben şimdi sevdim diye, onu bırakamam."

"Ama sonra çok pişman olacaksın. Çok pişman olacağız. Her ikimiz de. Çok mutsuz olacağız."

"Buna mecburuz. Görüyorsun ya hayat bizi sevmiyor."

"Ben deliririm sen gidersen. Ölürüm. Öldürürüm."

"Zamanla unutursun. Zaman her şeyi onarır. Sen çok güçlü ve çok akıllı bir insansın."

"Güçlü ve akıllı olmak istemiyorum, artık mutlu olmak istiyorum."

"Güçlüsün sen inan, çok güçlüsün. Güveniyorum sana. Direnirsin zamana ve kazanırsın."

"Yanlış bir zafer olmaz mı bu?"

"Olsun ne çıkar? Hangi zafer doğru kazanılıyor ki sevgilim?"

Adamlar huzursuzlandılar. Sabırsızlandılar. Genç Adam hâlâ kolunu bırakmıyordu Gelinin.

"Niye anlamıyorsun?" dedi Gelin. "Aşkımız bir günahtı."

"Son sözün bu mu?"

"Bu," dedi Gelin. "Yazık ki bu."

"Ama hiçbir şey konuşmadık ki, hiçbir şey konuşmadık daha."

"Konuşacak bir şey yok inan. Geç kaldın. Geç kaldık. Hepsi bu. Ama düşünsene hiç olmazsa severek ayrılıyoruz. Hiç olmazsa bu ayrılığı yaşatacağız kendimizde."

"Adını söyle bana, hiç olmazsa adını söyle."

"Ne önemi var adımın? Zaten şu yaşadığımızın da bir adı yoktu ki sevgilim. Yaşandı, güzeldi ve bitti. Ayrılık bir sevdâ kaderidir. Bilirsin; öğrenmiş olmalısın. Öğretmiş olmalılar."

"Seni bırakmam. Bırakamam."

"Sana mutluluklar dilerim. İnan böyle ayrılmak istemezdim. Ayrılmak istemezdim. Elvedâ. Hayatımda ilk kez elvedâ diyorum."

Gelin, kolunu kurtardı Genç Adamın elinden.

"Daha hiçbir şey konuşmadık ki..." dedi Genç Adam.

Gelin arabaya binmek için eğildi. Genç Adam haykırdı ardından:

"Daha hiçbir şey konuşmadık!"

Sonra pardösüsünün cebinden kara bir nagant tabanca çıkardı. Tabanca tüller içerisindeydi. Geline yöneltti namluyu. Gelin, döndü ardına, baktı. Ölümcül bir gülümsemeyle baktı. Genç Adam anladı ki kurtuluş yoktu; tetiği çekti. Gelin kanlar içinde yuvarlandı yere.

"Seviyordum," dedi Genç Adam. "Ölesiye seviyordum."

Ellerini cebinden çıkardı, metalin kara soğuğu ürpertmişti, belinden bacaklarının arasına doğru ince bir üşüme yayıldı. Durağa geçti. Otobüsü beklemeye koyuldu.

Kasım 1982

MEHMET MÜFİT

Şairler Panayırı

KAFA ŞAİRLER

suyun başında oturur suyu çevirirler
eksileri silinmiştir künyelerinden
                                        şiir aşkına
ve şiir aşkına artıları
kalplerimizin tahtalarına çakılıdır.
yılan kentin yanlışları için
yabancıdırlar
yalancıdırlar
meclislerinde atıp tutmak
en doğal haklarıdır.
nasıl taşınıyorsunuz, sorusuna
ince bir öksürükle havalandırıp omuzlarını
seslerinin en uyumlu düdüğüyle yanıt verirler
— iki yüz elli gram saf duygu ve ölçüsüz çelişki
   üç buçuk metre sarışın sözcük ve ölümsüz bilgi
   karıştırılıp iyice...
— yeter kesin.
kızmayalım dostlar, unutmayalım
yılan kentin yanlışları için
kuyumcudurlar
yaratıcıdırlar
ünlem işaretini, yaşadıklarınca alınlarına
öldüklerinden sonra mezar taşlarına
kazımamız gerekir.

UYGUNADIM ŞAİRLER

kafa şairlerin ayak izlerinden, evet izlerinden
milim taşmadan, evet taşmadan
tek sıra uygun adım yürürler.
sesleri değil sesçikleri
beyinleri değil beyincikleri
birbirlerinin enselerinde erimiştir.
hey!
saçlarında son model otomobil gezdirip
perşembeleri ensesinde pazar kurduran adam!
bilir misin
                arkandaki kimdir
ve bilir misin bu kentin sokakları
terli olduğu için sevgilidir.
yıkayıcıdırlar
yağlayıcıdırlar
şafağı patlamış çarşaf bir deniz üstünde
cins kedilerini sayacak kadar
doğacıdırlar
hayvancıdırlar
kadın berberlerinin ve gece bekçilerinin
doğum tarihlerini ezberleyecek kadar
namusçudurlar
ansiklopedicidirler
karışmayın kardeşler, ağlamayın
                                        yaşımız genç!
gün gelir
ki yıldızların titrediği gün
uygunadım şairler
edebiyat müzelerine defnedilir
                                        ama törensiz.

İmge ve Şiir

Veysel Öngören

İmge, bilgi kuramı kavramıdır. İmgenin bilgisiyle felsefe uğraşır. Kullanılması ise ayrı bir şeydir. Birisinin otomobil kullanması için otomobili kendisinin yapmış olması gerekmez. "Bilgi Kuramı" gibi bir şey de felsefenin işidir. Edebiyatçı imge hakkında ne kadar bilgi edinirse iyi bir şeydir ama "imge kuramı" ile edebiyatın kendisi uğraşmaz. Edebiyat, imgeden beklediği işlevin bilgisi, imgenin yatkınlıkları ve kullanımı ile ilgilidir. Bu, sözcüğün sanattaki yeri demektir.

Nasıl ki Stephane Mallarmé "şiir sözcüklerle yazılır" derken, bunu, düşüncenin bir şiir kurma ögesi olmadığını anlatmak için söylemişti. Bununla beraber Stephane Mallarmé; nesnelerin, olguların, durumların düşüncenin kendisi olmadığını gözden kaçırırken nesneler, olgular, durumlarla sözcükler arasındaki ilişkiyi de önemsememiş olabilir. Yahut da öyle istemiştir. Sözcüklere bir maddilik olarak simgeyi seçmişse, bu durumda simge içeriğinin psişik durumlara kalması onu belki de tatmin etmiştir. Çünkü engücü sanat, duyarlılığa yöneliktir.

Yahya Kemal, buna diyecek bir şeyi olmadığını, lâkin ki bununla da yetinemeyeceğini söyledi. Elfaz, anlamlı ya da anlamsız sözcük ya da sözcük birimleridir. Şöyle ki lafz, sözcüğün anlama bağımlı olmayan ses ya da harf kısmıdır. Yahya Kemal, Mallarmé'yi elfazda gördü ve şunu eklemek gereğini duydu: "Şiir anlama dönüşmüş elfazdır". Yahya Kemal'in şiirinde bu açıktır. Anlam der demez de Yahya Kemal, sözcüğün bir de semantik taşıdığını söylemiş oluyordu. Bu sözcüğün doğal gerçekil anlamıdır. İşte imge, sözcüğe ilgin bu semantiktir. Bu, her sözcük için geçerlidir. Öyle imgesi olan özel sözcükler ve bir de imgesiz sözcükler diye bir şey yoktur. Her sözcük, ayrıcasız, bir imgedir.

Buna dilbilimsel semantik denmektedir ve felsefel semantikten ayrı bir şeydir. Ferdinand de Saussure, çok iyi bir şey olarak, dilbilimsel semantiği "gösterilen" terimi ile karşılayınca, hemen, sözcük içi gösterilen ile sözcük dışı gösterileni örtüştürmek gibi bir cinayette duraksanmadı. Bu tutum bugün edebiyatımız için bir urdur ve bu uru edebiyat kesip atmalıdır. Bir bunun için, bir de, bundan hiç farklı olmayan nedenlerden doğan ve yaygınlaşan edebiyatta "imge kuramı" vb. yanılgılara karşı, sanatsal semantik gibi bir terimi ortaya atmak gerekiyor. Bu ise, imgenin sanatsal kullanımından başka bir şey değildir. Sanatsal kullanım sözünü koymak gerekiyor, çünkü, bilim de, sanatla bilim dışı herhangi kurulmuş bir yazı da imgeyi kullanır. İmgesiz ne düşünce, ne de dil olasıdır.

Saussure, "gösterilen" adını verdiği dilsel imgenin yolunun zihinden geçtiğini gözden kaçırmamıştır. Zihinde olup bitene de karışmamıştır. Haklıydı çünkü, dilin yapısını inceleyen bir bilim adamıdır. Bir psikolog ya da felsefeci değildir. Ama onu, lenguistisizm yoluyla, felsefel bir çıkmaza kullandılar. Bunlar, psikolojizmin nimetlerini(!) unutamayanlardır. Bilimsel bir vargı, dünyayı bütüncül kavramanın ilkesine dönüştürülürse, orada bir çıkmaz doğar.

İmgenin Osmanlıcası "hayal"dir. Böyle deyince anlamı daha açık hale geliyor. Çünkü, nerdeyse kimi Türkçe sözcükleri bir majiğe kardık. İmge sözcüğünün de başına bu geldi. Bu Türkçe simge, bu lafz, daha zihinlerde kendi imini yerleştirmeden öyle bir gürültü koparıldı ki, o artık tanınamıyor. İmgelem "tahayyül" demektir. vb. Bu işin temelinde "tecessüm ettirmek" vardır. Yani, tasarımda göz önüne getirilebilir, algılanabilir bir biçim altına sokmak.

Neyin hayali diye sorulabilir. Bu, bir "imge kuramı"na götürecek sorudur. Bu ne, söz konusu olduğu zaman, artık sorun felsefeldir. Çünkü imgelem zihnin işidir ve zihnin, ister kendi içerikleri, ister kendi dışındaki içerikler hakkındaki imgelemi, bir bilgi meselesi olarak felsefenin konusudur. İmgelem, bir olgusal süreç olarak da psikolojinin (ruhbilimin) işidir.

İmge anlayışı farklı felsefel farklardır. İmgeye bakış farkları psişik farklar, başka deyimle yaşantı farklarıdır. Ama imgeyi sanatsal kullanma biçimleri ayrı biçimlerdir. Şiir, bu biçimlerdedir.

Ferdinand de Saussure, gösteren-gösterilen kavram çiftini ortaya atarken, gösterilen'i, zihinden gelen bir olgu olarak ele almışsa, ona hemencik pozitivist diyemeyiz. Elbette dilsel imgenin maddi temeli zihindedir. Dil, doğrudan doğruya gerçeklikle karşı karşıya değil. Ama bu böyle diye, dilbilimsel semantikle felsefel semantiği niye birbirine karıştıralım. İkisinin durumu bizi tam tersine zorluyor. Saussure, dilin yapısı ile ilgilidir. Nitekim, her dilsel olgunun maddi bir temeli olduğunu söylediği için, ona gerçekçi bir bilgi kuramını ve materyalizmi mi vereceğiz. O burada da kendini işiyle sınırlamakta, dilin yapısını incelediğini vurgulamaktadır. Bilimin nesne önünde tavrıdır, Saussure'ün dil önündeki tavrı. Saussure'ün etrafındaki spekülasyonlar, simge ile imge arasındaki ilişkinin nedensiz olduğunu söyleyen önermesini bizim için karartmaz. Ama bu önerme, bizim, zihinsel imge hakkında, şaşırmamızı da gerektirmez. İnsanoğlu daima kendi dışı üzerinde eylemektedir. Felsefe bu noktada gereklidir. Bana sorulursa, derim ki; yöntem, bilgi kuramı ve mantık; bu noktanın sağlıklılığı için, felsefeye gereklidir. Ve zaten felsefe de bunlardan başka bir şey değildir. Felsefel semantik dediğimiz şey, insanın kendi dışıyla olan ilişkisinin dile geçirilmiş biçimidir. Bu ilişkiden doğan anlamın biçimidir. Bu yüzdendir her türlü yazı semantiğin içindedir. Saussure'ün dizgesinden de çıkarsanabileceği gibi, elbette dilsel semantik felsefel semantiğe dayalıdır. Ama bu, dilsel semantiğin, felsefel semantikten bağımsızlığını zedelemez. Nasıl ki, sanatsal semantik bir yandan dilsel semantiğe, bir yandan da felsefel semantiğe dayalı olmasına karşın, sanatsal semantiğin her ikisinden de bağımsızlığını bu durum zedelemez. Anlam, yapısı gereği deduktiv değil, sen-

tetiktir de ondan. Saussure'ün, işin bu yanıyla ilgilenmemesinden boşluk yakalayarak, kimi tümce kaymalarından yararlanıp, dilsel semantiği felsefel semantiğe indirgiyorlar ve bunu da sanatın kaynağı diye bize sunuyorlar. Sanatsal semantiği de örtmüş oluyorlar.

Bir kere daha söylemeli ki, hiçbir sözcük şiire olduğu gibi girmez.(*) Yerinden oynatılarak girer ve girdiği mısraya özgü bir anlam kazanır. / Ve dörtnala dümdüz bir mavilikte / mısrasında olduğu gibi. Bu, imaj, gerçeklikte hiç de olası değildir. Ama duyarlılığa ulanabildiği için çarpıcıdır. İmaj, bizi duyarlılığa bağlayan, oraya götüren birsöylem tarzıdır. Divan şiirinin, o da yetmiyormuş gibi 19. yy. Fransız şiirinin bize en büyük azizliği; *parlak söz ıslak kirpik* tadı veren beğeni olmuştur. Ama imajın hiç de böyle olma zoru yoktur. Şiir de bir anlatı'dır.

Bir şiirden daima, mevcud söylemin anlamını aşan bir izlenim kalır ve bu hemencik bir algıya dönüşür. Yeri gelmişken denebilir ki, okuyucu etkinliğinin çıkış noktası burdandır. Şiirsel imge gücü budur. Şiirsel semantik, dil olarak somutlanmış imgelerin biçimi ile hiçbir zaman bire bir sınırlı değildir. Şiirsel söylem daima, söylemediği bir şey hakkında da uyarıcıdır. Böyle bir özellik, imge kullanım biçimlerinde saklıdır ve sanattan başka yerde sistematize olmaz. Bunu doğuran şey; sözcüğün yerinden kıpırdamasının, oynamasının bütün şiir yapısı için geçerli oluşudur. Örülmüş bir yapı, herhangi bir önceki herhangi bir şey değildir. Çünkü, şiir semantiği bir süreçtir. Bu ise, her şeyden önce imge ile elde edilir. Çünkü imge, sözcüğün içeriğinden başkası değildir. İmge içlem'dir. Şiirsel içerik doğduğu zaman, o da; bir imge'den, bir içlem'den başkası değildir. Ama artık tek bir imge değil, bir imge düzenidir. Bu böyledir diye, böylesi bir içlem'in, yaratıcısı tarafından keyfî olarak konabileceğini ve şiirsel maddiliğin sadece bir sentaks olarak kabul edilebileceğini düşünenler var: yanılgı.

Sanat yapıtı, sanatçının özel belirlemelerle kurduğu sözcükler üzerine çıkılır, ama bu sözcüklerin birbirine karşı ve birbirinin üstünde simgeleşme koşulu yoktur. Simgeleştirme, imaj için zorunlu bir öge değildir. İm (işaret) yeterli bir ögedir. Temel baz'dır.

Şiirsel söylemin, söylemediği bir şeyi uyarabiliyor olması kötüye kullanılabilir. Örneğin "atların sofrasında bir mahzun koşu-vö) gibi bir şaşma böyledir. Böyle şeyler, sanatsal tadın anlamına dönüşme yeteneği kazanamadığı durumlardır. Sanatsal tad izlenimi de kendinden değil, anlama dönüşebilen tadların formunu taşımasındandır. İğretileme üstüne kurulmak istenen şiir böyle bir şeydir.

Lâkin, yararı olmadığı gibi hiç gerekli de değildir. İmge işlerliğinin, dilin gerçekil doğal imge olanaklarında bunalması şöyle dursun, onları tüketemez de. Dil zengindir. Gereksinimi harekedir.

İmge düzenleri gerçeklikte gösterilemezler. Ama bizi gerçeklikten koparmadıkları ve gerçekliğe gönderdikleri ölçüde başarılıdırlar. Bu ölçü, doğru tutulmuş bir imge kullanımının gücüne dayalıdır. İlginç olan, bu, herhangi bir şiiri becerebilmekle ele gelir. Şairin öyle pek güçlü olmasını da gerektirmez. İmge kullanımının ırasından (karekterinden) doğar. Şiir olduğu için imge var değil; imge olduğu için şiir var. Hiçbir şiir olmasa da, dünyada imge olacaktır. Ama insanoğlunun yetkinliği, imgeyi belirleme etkinliğini yitirirse şiir olamaz.

Tadın anlama dönüşmesi diye bir olgu vardır. Bir şiirin gücü, imge düzeni kurabilmesinde değil, tadı anlama dönüştürme yeteneğinin üstünlüğündedir. Tat, tek başına bir şey vermez. Çünkü, böylesi tat, okuyanın kendisini sınırlandırıp, orada takılıp kaldığı bir şartlanmaya sıkıca bağlıdır.

Kimi şiirlerin, dolaysız bir şiir içeriği verebildiklerine dikkat edilmelidir. İğretileme, dolaysız bir şiir içeriği vermez. İğretileme bir teknik öğedir. Kendisi bir teknik değildir. İmgeyi, iğretileme ile elde edilen ifade ile sınırlamak ve buna imge şiiri demek (imge olmayan bir şiir olabilmesi şöyle dursun, imge olmayan hiçbir söylem birimi yoktur) yanılgıdır. Bu yanılgılar bilerek yapılıyorsa, dolaylı içeriği biricik birim göstermek içindir. Çünkü dolaysız bir dil, dolaysız bir ifade tezgâhı yoktur; dil, kendisi bir üst olgu'dur: Gerçekliği konuşmaktadır. Bunu herkes kolayca görebilir. Ama söylem dolaysız olabilir. Çünkü söylem, dil-dışı bir göndermeyi içerir. İçinde barındırır ve imaj olgusunun çarpıcılığı bu barındırmadadır. Bu yüzden, söylem doğrudan gerçekliğe yönelik olabilir. Nereden bakılırsa bakılsın, imge sorunu, gerçekliğin kavranış biçimine ve şairin benimsediği yaşantı tadına bağımlıdır. Şiirsel bir olgu olarak. İlintileme ve tercih kavramları da burada önem kazanmaktadır.

Sanatsal imge düzeni, şiir örgüsünün bize verdiği semantiktir. Sözcüklerin birbirini anlamlandırması yoluyla bir söylemin kurulmasıdır. Bu söylem, insanoğluna yöneliktir. Okuyan, okuma gibi teknik terimler insanı tüketmez. İş buraya gelince; bir şiir, insanın zihnini yalnızca imgeler üzerinde tutuyorsa idealisttir, sadece imgelerde durmuyor da, insanın olgular dünyasındaki yaşayışına da yöneltiyorsa gerçekçidir — demek, yararsız bir sözdür. Şiirin idealist olması, işlevini idealist etmeye yetmez. İnsan, kendisi ve hayatı için okur. O zaman işin aslının şu olduğuna dikkat edilmelidir: Dolaylı bir şiir semantiği de, dolaysız bir şiir semantiği de insanı yaşamasına gönderir. Şair, kendi yaşamasından kaçıyorsa, insanları da kendi yaşamalarından kaçmaya çağırıyor demektir. Ama şair, kendi yaşamında yarı beline kadar dünya nimetlerine gömülmüşse, insanları bu kaçışa çağırmak, artık, egemenlik bilincidir.

Şiirin bildiri olmadığını hepimiz biliyoruz. Yargı da değildir. Ama şiir bildiri ve yargıyı kullanabiliyor. Bu şöyle söylenebilir: Şiir, dilin bildiri kipini kullanmayan bir haber'dir. Şiir biraz tenhalıktır. Tenhalık değişik, şaşırtıcı ve haber vericidir. Bu haber hadisata değil, temaşaya ilgindir. Bilimde, mantıkta dilin haber (bildiri) kipi esastır. Bu kipi kullanmadan verilen haber: İşte şiir budur. Ve içeriği yargı taşımayan yargı kipi de şiirdir: "Her çocuğun kalbinde kendinden büyük bir çocuk vardır." Bu bir yargı kipidir, ama doğru bilgi savında değildir. "Ressamları yoktu da memleketimin / Korkuyla giderlerdi fotoğrafçılara." Bu bir haberdir, ama "Bugün Fransız kültür bakanı Ankara'ya geliyor" gibi bir çekim değildir. Böyle bir çekim de olsa, şair olan şair, onu haber kipini kıran bir söylem'e bağlar. Kimi şairler şimdilerde, imgenin bu tarz düzenini haber formu içinde de kotarma çabasındadır. Şiir belki de izah, şairanelik, içtensizlik'ten sonra bugün bir de tezyin ve betimle savaşmaktadır. Betimle ifade edilmeyen bir temaşa. Bu önemli.

Çünkü sanatsal semantik, kesinlik taşımayan bir sözeldir. Şiirin kesinlik taşıyan ögesini ancak sentaksında bulabiliriz. İşte imgenin şiirde can alıcı noktası burdadır. Paul Verlaine, buna, "ararengin peşindeyiz" diyor. "Rengin değil ararengin peşinde". Bunu doğuş koşullarından bağımsızlaştırılmış imgeden başkası veremez. Şiir bütününde de bu, kesin olarak geçerlidir. Ama belirsizlik yoktur. Belirlilik zoru, imgenin kendi dışına olan eğiliminden kaynaklanır. Kesinsizlik sözele ilgindir. Söylemi tanımlayacağım: sözelle, sözelin okumadaki gerçekleşmesinin eşzamanlı birlikteliğidir. Kara cümleyle söylersek, şimdilerde ikide bir, kimi yazarların yazılarına serpiştirmeyi çok sevdikleri söylem, bir dili konuşanın, konuştuğu andaki ya da yazanın yazdığı andaki semantiğidir. Ve bu dinleyen ya da okuyan için de aynı şeydir. Ama bunu, "şiirin manası şairin karnındadır"a dönüştürüyorlar. Dolaylı dil ve dolaylı içerik buna varıyor. Bülbülün söylemi hoştur da, karganınki hoş değil midir? Hiç bilmiyoruz. Belki karganın söylediği an-

lam çok daha hoştur. Semantiğini anlamıyoruz ki. Bildiğimiz bülbül sesinin melodik oluşu ve ritminin güzelliğidir. Karganın sesi bet. Ama ikisinin de imge düzenini bilmiyoruz, anlamıyoruz. O yüzden benim, bülbül sesine karnım toktur. Ben Mevlana'nın deyimiyle, kendi pınarımı, başkasının denizine değişmem. Ben semantiği dolaysız şaire bakarım. Dolaylı olanı bana gelmez. Kuş diliyle uğraşamam. Belirsizliğe gönderen şiir bir kaçmadır. Sözelin gerçekleşmesini sekide bırakır ve bu bir eksik yazınsallıktır.

Türkçe ve Fransızca aynı nesneleri ayrı ayrı simgelerle karşılıyorsa, bu, dilin nedensizliği yüzündendir. Dilin sorunudur. Ama nesneler, ayrı ayrı dilleri konuşan insanlar için aynı anlamları oluşturuyorsa, bu, nesne-imge nedenliliğindendir: Bağ, nedenlidir. Zihinsel imgeler, bu anlamlardan başka bir şey değildir. Bu da felsefenin sorunudur. Türkçe konuşanla Fransızca konuşanın dilsel imgeleri ayrıdır, felsefel imgeleri birdir. Gerçeklik süreklidir. Diller ise, gevşek ya da sıkı, tutarlı ya da tutarsız ilkece birer dizgedirler.

Dilin nedensizliği, bir imgeyi karşılayan simgenin o imge ile zorunlu bağı olmaması demektir. Simge pratik içinde öyle oturmuştur. Ama simge ile nesnenin ilişkisi nedenlidir demek, şöyledir ki: İmge (hayal), işaret ettiği nesnenin kendisine uygundur. Deyim yerinde görülürse, onun bir izdüşümüdür. İmge kalkarsa, gene o nesneyi duyularımızla alırız, ama yeni bir imge doğuncaya kadar bizim için anlamsızdır. Ne tadına, ne ağırlığına, ne kokusuna vb. bir yanıt veremiyoruz demektir.

Fransızlar "garçon" dediği zaman Türkler bir şey anlamaz. Türkler "oğlan çocuğu" dediği zaman Fransızlar bir şey anlamaz. Bu simgelerin dilsel imgelerine iki taraf birbiri için yabancıdır. Ama Fransız "garçon" derken ve Türk, "oğlan çocuğu" derken, ikisi de aynı nesneyi anlarlar. Zihinsel imge ile dilsel imge arasındaki fark bu kadar büyüktür. Ama, ilişki içinde giremezler anlamına gelmez. İşte bu ilişki içine giriş, farkları gene yukardaki kadar büyük olan felsefel-semantikle dilsel semantiği doğurur. Tarih de budur. Belirleyici olan burada gerçekliktir.

Önemli bir dil olgusu var. "Oğlan çocuğu Fransızca garçon demektir" dendiğinde yanlış bir iş yapılmış olur. Felsefel semantik dilsel semantikle çarpıtılmıştır. Doğrusu "Oğlan çocuğu yerine, Fransızcada garçon derler"dir. Bu doğru bir dilsel semantik kullanımıdır. Birinci tümce, form olarak felsefel bir yargıdır. Demektir ile, imgenin niteliği yargıya bağlanmaktadır. Ama dilsel imgeler arasında bir ilişkiyi konuştuğu için bu yargı saçmadır. Çünkü böyle bir nitelemeyi, dil ifade eder ama, dil saptayamaz. İkinci tümce, dilsel imgeler ilişkisini buna uygun bir dille konuşmaktadır. İşte, söylemler arası temel fark budur. Yapısalcı'lar ve Yazınsal Gerçekçi'ler, felsefel bir söylemle, dilsel imgeler arasındaki ilişkileri konuşuyorlar. Gerçekçiler, dilsel bir söylemle, yaşanır dünyayı konuşuyorlar. Gerçekçiler simgenin imge yükünü, gerçekil im'lerle denetlemekte oldukları için, felsefeye bu işte gereksinimleri yoktur. Felsefe onlar için, ayrıca önemli bir bilgililik alanıdır. Kuramsal düzeyde dilsel gereksinim doğarsa, öğretiyi öne sürmektedirler. Çünkü öğretiler birer dil olarak bize verilmişlerdir. Gerçekçileri öğreti bağnazlığı ile suçlayanlarda, bunu görememe eğilimi vardır.

Şu da var. "Türkiye Cumhuriyeti'nin başkenti Ankara'dır" gibi bir tümceye, konu dili dersek (ya da nesne dili); *"Türkiye Cumhuriyeti'nin başkenti Ankara'dır* tümcesi Türkçe'dir" dendiğinde, bu, konu dilini konuşan bir üst-dil'dir. Tahsin Yücel'in öte-dil dediği bu işlemdir. İkinci tümce bir üstdildir çünkü, bir dilsel birim üstüne söylenmiş bir sözdür. Üst dil, bir dili konuşan dildir. Yapısalcı'lar ve Yazınsal Gerçekçi'ler, edebiyat metinlerini konuşurken öte-dil terimi de kullanmaktadırlar. Yani üst-dil terimini. Oysa hiçbir edebiyat metni, nesne dili, öte dil ayrımını seçikleştiremez. Böyle bir şey olanaksızdır. Bir metinde öte dil konumunda ifadeler olur ve olacaktır. Ama bunlar bütünlüğü olan bir nesne dili hakkında, bütünlüğü olan bir öte dil oluşturmazlar. Çünkü dil terimi bir dizgeliliği ifade eder. Metin kendisi olarak bir dildir ve bunlar onun kimi engebeleri, ögeleridir. Bu vahim bir yanlıştır. Doğal dilde görülen üst dil ögeleri, doğal dil içinde kalarak dizgeleştirilemezler. Edebiyat yapıtı da bir doğal dil kul-

HALİL İBRAHİM BAHAR

DÖNÜŞÜM

kar kalktı erik çiçekleri üstünden
bulutları silen süngerle
yeniden yazıldı kütüğe adı güneşin
geçmişi unut akarsu götürdü talaşlarını yaşamın
yarını düşünme artık
bugün dünyadan ayrılan bir gemide gibiyiz
kalbim
biz seninle adanmış değil miyiz aslında
dirilten
ya da öldüren aydınlığına onun
ki
en küçük bir kuşku dikeniyle
amansız bir acıyı taşıyalım yanımızda
hayır buna hakkımız
buna yetkimiz yok
erik çiçekleri üstünden kar kalkarken

26 mart 1982

lanımıdır. Gerçekçiler böyle şeylerle uğraşmamış olsalar bile, dünyanın bütüncül kavranışının dille ifade edildiğini, ama dünyanın niteliğinin dilsel olmadığını bildikleri için bu yanlışlara düşmezler:

İşte bu yüzden diyorum ki
kayalıklardan fışkıran suların
Yarattıkları dağlı seslerden
Mutlaka bir şeyler aktarmalıyız
Savrulan gençliğimize

Ötekiler, edebiyat yapıtlarına felsefel içeriği ve en masumları dilbilimi egemen kılıyorlar. Felsefel söylemlerden sıyrılıp,sanatsal söylemlere ulaşamıyorlar. İmge kullanımından gelen söylem farkları burada kapanmıyor. Onlara anlayışlı davranmak istense şu söylenebilir. Madem ki gerçeklik denince dili anlıyorlar, her metni dil üstüne bir dil olarak alabilirler.

Ama anlayışlı davranılsa da çıkış yolu bulunamıyor. Çünkü şu da var: "Oğlan çocuğuna Fransızcada garçon derler" dediğimizde Türkçe semantiğin içindeyiz. Fransızca bu söylense Fransızcanın semantiği içindeyiz. Üçüncü bir dil olarak İngilizceyi işe karıştırırsak da durum değişmez. Türkçe ve Fransızca dışında bir semantik kurulacaktır, ama bu kere de İngilizce bir semantik olacaktır. Bu semantikler arasında dilsel bir ilişkiyi saptamak olanaksızdır. Böyle bir ilişki dilsel değil ancak olgusal olarak kurulabilir. Ayrı ayrı dillerdeki imgeler, ancak ve ancak, tekabül ettikleri olgu, nesne aracılığı ile ilişki içine girerler. Bunun dışında, bir dil için, konu dili tarafından bağlanmamış semantik bir üst dil kurmak, Tahsin Yücel'in deyimiyle öte dil kurmak olası değildir. Çünkü böyle bir öte dil kurulduğu zaman, kendisine alt-yapı olarak gösterilen dil tarafından bağlanmaz. Kendisi o alt-yapı olan dili bağlar. Ama bu bağ dahi mantıksal'dır. Böylece sentaktik bir bağ, semantik ilişkiye ikame edilmiş oluyor. Artık burada kuşkusuz, simgenin bizi göndereceği *anlam*, salt öznel olacaktır.

Nitekim Pragmatistler, *semantik olası değildir* derler. Bunu derken, gerçekliğin dille sahih bir ilişkisi kuralamaz demek isterler.

Elimde bir eşitleme kuralı varsa, ki sağlanabilir, oğlan çocuğu = boy = garçon diye bir eşitlemeye gitsem ve üç simgeyi de doğal gerçekil imlerinden yalıtsam, gerçekten yeni bir dil kurmuş olurum. Ama bu sentaktik bir dildir. Şöyle de yazılabilir: X = Y = Z. Ve ben, elimde bir doğruluk kuralı varsa, ki sağlanabilir, X'e ayrı, Y'ye ayrı, Z'ye ayrı birer imge tekabül ettirsem, bir semantik kurmuş olurum. Elimdeki kural bana simgelere tekabül ettirdiğim imgeleri eşdeğer, eşanlamlı vb. sayma olanağı verirse, bilimadamının yaptığını yapmış olurum. Benim sentaktik ve semantik *eşleme* kurallarım çökmediği sürece geçerli olacaktır.

Pragmatizmin metafizik silahı, böylece bir arada tutulmuş imgeler düzenini sağlayıcı kuralın gene imgelerde içkin olduğunu kabul etmesidir. Bu ise, temele alınmış bir mantıksal kabulden başkası değildir. Böylece doğruluk, temel önermelerde içkinse o zaman çıkarımın bir tekabüle gereksinimi yok. Onun anlamsal ilerlemesi bir türetim olacaktır. Ve bu türeyen anlamı da dedüktif çıkarımla aklayacaktır. Bu da özdeşliği ister. Oysa tekabülün kavramı eşdeğerliktir. Türetim varsa, bu apriorizm karşısında sanatçının özgünlüğü ne olacak. Artık bu özgünlük, gerçeklikte bir canlılık olanağı aramaktan yoksundur ve sanatçı kendi psişik gerginliğinin sarmcına bakakalacaktır: İstenen budur.

Aklı başında felsefe, titizlikle özdeşliğin karşısında ve *eşdeğerliği* sağlıklı kavramanın ve gerçekleştirmenin ardındadır. O, dünyanın içine gömülü bir doğrunun değil, dünyadan gelen verilerin sağlıklı bir ilişkisini kurabilecek ölçütün ardındadır.

Böyle bir ölçütün üstüne çıkabilecek olan da bir üst dildir ama, sadece simge düzeni; bağlanmamış, apriori bir üstdil'dir. Tekabülün sağladığı imgeler düzeni bağlanmamış bir üst-dil değildir. O, bir yandan simge diliyle, bir yandan olgusal ilişkiler ağı ile çift yanlı bağlanmıştır. Ve olgusal ilişkiler ağından koparıldığı an, ölüdür.

Bu dil ister canlı kalsın, ister öldürülsün, onu genellemek istediğimiz an, karşımıza *değer*in ve *anlam*ın tanımları çıkar. Bu tanımlar semantiksiz belirlenemezler. Bir üst dil, demek ki başka bir dilin, hem de semantik bir dilin desteği olmadan ayakta duramaz. İşte şimdilerde ülkemizde, bu zorunlu ilişkiden edebiyat metinlerinin çözümünde yararlanılmak istenmektedir. Burada yol ayrımı var. Öldürülmüş dil mi, canlı dil mi şifre alınmaktadır. Öldürülmüş dil yanlıları, bağlanmamış üst-dil, öte-dil, kavramlarına dayanmaktadırlar, ama bağlanmamış üst-dil'le bu çözümleme yapılamaz. Gene başka bir keyfi dile geçilmiş olur. Bağlanmamışlık, şifre kavramına aykırıdır. Öte yandan üst-dil'ler birer yapıdır ve döner dolaşır doğal dile geri gider. Edebiyat da doğrudan doğruya doğal dille yapılır. Çıkarımı sağlayan kuralın imgelerde içkin olması gibi bir metafiziğe doğal dilin hiç mi hiç tahammülü yoktur. Doğal dil, buna itiraz etmeye, direnmeye dahi gereksinim duymaz.

Pragmatistler, gerçeklik hakkında elde edilmiş sentetik ifadelerden kaçıyorlar. Gerçekliğe dayalı bir semantik temellendirilmez gibi bir yılkıyı yerleştirmek istiyorlar. Felsefel semantiğe dilin nedensizliğini taşıyarak bunu yapmayı deniyorlar. Demektedirler ki, anlam ve nesne ilişkisi nedenli değildir. Bu kabul edildiği an, her türlü sözelin sentetik kimliği yalnız ve yalnız, dili kuran ya da kullananın (aynı şey) özbenliğinden başka kaynak bulamaz; istenen, bunu meşru kılmaktır. Onlar, imgenin işleme olanaklarını salt psişik görmektedirler; edebiyata yansıması böyle. Anlamı dille sınırladıkları için, dışardan bir yüklem olarak psişik titreşimi, gerçekliğe bindiriyorlar. At biner gibi. Ve dil, dışardan bir kiplik olarak gerçekliğe egemen oluyor. Bunun da sentetik olduğunu, ama tek benin öznel tercihlerinden başka şeyi kavramadığını görmek zor değil.

Bu iş iyi bir temrindir. Metodolojik yararı da vardır. İnsanların hem kolayına gelir, hem hoşuna gider. Ama gerçeklik karşısında geçersizdir.

Pragmatistler, dilin nedensizliğini semantiğe taşımakla, bunu da felsefeye aktarmakla felsefeyi dile irdirgemekte ve keyfi imgeler seçiminden örgüler kurarak, bir dil elde edebilmektedirler. Öyleyse pragmatik tutum imge kullanımının bir biçiminden başka bir şey değildir.

Şiirde, yazında simgeciler, iğretilemeciler işte bunu kullanmaktadırlar. Yapılanın kara cümleyle ifadesi şudur: bir simgeyi keyfimce tanımlıyorum. Nirengi alıyorum. Ve öbür imgeleri bununla anlamlandırıyorum. Açıktır ki bu gibi işler, parçalıklıkların anlamını açıklamada hep zorluğa düşerler ve zaten bozuk düzen de buradan çıkıyor. O zaman şiirin bütünselliğini dil sağlayacaktır ve dil, gerçeklikten kaçım kaçım uzaklaşacaktır. İsmet Özel vb'nin söylemi buradan kaynaklanmaktadır. Çünkü gerçeklik buyruk kabul etmez. Oysa bu söylem, benmerkezcilikten kaynaklanıyor. Kaçış, salt buyrulu olmaya dönüşüyor.

Şiir tarihinde mecaz, istiare diye adlandırılan işlemler; imgeler arasında ikameler yapmaktır. Teşbih (benzetme) farklı bir biçimdir. Benzetmede ikame yoktur, karşılaştırma vardır. Şimdi de, iğretileme adı altında imgeler arası ikameler yapılmaktadır. Simgeler nirengi noktalarıdır. Ama gerçekil ilişkiler ikameye olanak vermez. Gerçeklikte ikame yoktur. Ortadan kaldırma ya da ilişki içine girme vardır. İmgelerin doğrudan birbiri ile ilişki kurmaları bilimin işidir ve ilişki olanağını da nesnel gerçeklik sağlar. Sanatta imgeler arasında doğrudan ilişki kurulamadığı için, iğretileme, bir çözüm görülüyor. Ama bu, imge üretmek denen işlemi ortadan kaldırıyor; bir imgenin başka bir imge yerine geçerek onu baskı altına almasına, imge üretmek deniyor. Öte dil tutkusu da bu baskı altına alışı yanlış anlamak

ya da bilerek örtmektir. İmge üretmek, doğal gerçekil niteliği olmayan kişisel tasarımlara dönüşüyor. O kişi ve gerçeklik örtüşüyor. Eh, kişi de bir gerçektır, dil de.Bu kadarı yeterli görülüyor. Böylece, tadın anlama dönüşmesi güçleşmektedir. Kimi durumlarda ortadan kalkmaktadır. Doğru bir imge düzeni için, nesnel gerçekliğin kucak açması şarttır.

İmge, onların elinde, özel yaşantıların, özel tasarımların dili oluyor. Burada rol oynayan, olabilirliktir. Ne, neyle ve nasıl ilişki içine girebilir meselesi. Ne var ki, olabilirlik de gerçekil ilişkilerle olasıdır. Çünkü, somut görü, dilde önerilmiş bir olabiliri dil-dışı bir biçim olarak seçikleştiremezse (tecessüm ettiremezse), sanatsal tad, anlama dönüşme olanağı bulamaz.

Fakat, sanatsal tadın anlama dönüşme yollarını tıkamaları nedeniyle, iğretilemecilerin elinde imge ve imaj bir olmakta, örtüşmektedir. Bu, imge kullanımını imge tanımı ile örtmelerinden geliyor. Felsefenin klasik içeriğini, bu çatlaktan şiire, bir öniçerik olarak sunuyorlar. Kimi şairler, bir öniçerik olarak, şiire hayatın, giderek tarihin, kişisel bir konumdan yapılmış yorumunu sunuyorlar. Ama iğretilemecilerin tavrında, somut görü, yalnız zihinde bir maddilik buluyor. Çünkü zihinde nesneleri karşılayan, imgedir. Ama somut görü, zihniyle sınırlı duruma düştüğü için, imgeler üzerindeki tasarımından öteye geçemiyor ve zihin dışına çıkma olanağı bulamıyor. Çıkış gene dile dönüyor. Bununla şiir yazılmaz. Böylece kaçma, dilde soluk alıyor. Ama bu, bireyin yaşamasında bir pratik olarak nasıl gerçekleşebilir. Bu yüzden şairin toplumsal varlığı ile şiiri arasına bir duvar çekiliyor.

Şiir, imgelerin kendilerinden değil, imgelerin nüanslarından kotarılır. Mesele bu. İmgeleri şiire sürmek, imgelerin nüansları arasındaki ilişkileri seçikleştirmek demektir. Çeşitli imgelerin çeşitli nüansları arasındaki, çeşitli ilişkilerine imaj diyeceğim. Şiirin dili imge değil, imajdır. Sözcükler arası ilintiler, bir çeşit bağıntılar olarak şiirde açığa çıkar. Ele gelir. Yahya Kemal'in "manaya dönüşmüş elfaz" sözünü böyle anlıyorum. Şiir nesnelere ve nesneler arası ilişkilere dayanır. Ama bunların durumu da imge gibidir. Nesnelerle ve nesnelerin ilişki biçimleri ile şiir yazılmaz. Nesnelerin ve nesneler arasındaki ilişkilerin nüansları ile şiir yazılır. Buralarda, şairin olabilir bulduğu, kurulabilir bulduğu ilintilerden kalkınmalıdır. Bunun için şairin imgelemi yetmez. Bu ilişkilerin yaşanırdaki bütünselliği şairin ilgisini çekmelidir. Charles Baudelaire de, bireyi temele alıp yükselen, sonra da bireyi tutup atan kapitalizmin 19. yy'da yarattığı yaşama koşullarını un elek etmeseydi, şiirini yazamazdı. Baudelaire gibi adamların tasarımlara yaslanmaları, içinde bulundukları gerçekliği derli toplu elden geçirişlerine dayanır. Ezbere değildir. Şımarıklığa hiç dayanmaz. Sanat dışı etkinliklerle sanatsal yetke edinmeye de hiç yüz vermezler. O yüzden de kaçmazlar. Baudelaire başkaldırmış ve hem de mübadele toplumunun baskısına somutça başkaldırmıştır ama, dayanacağı toplumsal gücü seçikleştirememiştir. Ne var ki, başkaldırdığı şeyin muvafık dilini, muhalif bir kaçmayla kullanmamıştır. Dil, yaşanırdaki bütünselliği; evetleyerek de, hayırlayarak da ifade etmeye son derece yatkın ve buna son derece zengindir. Dil, dolaylı bir olgudur ama, dolaysız şiir içeriği yaşanır bütünsellikten kalkılarak elde edilebilir. O zaman dilsel somutluk bir başına kalmış olmaz. İmge ile imajı örtüştüren şiir için, artık bu ilintiler; denklemsi tahayyüller, imgelemlerdir. Buna imge üretme adını veriyorlar.

Fakat asıl üretim için dolaysız bir içerik, nesneler düzeninin hareketliliğine yaslanır. Ve imaj tadı, bizi söylem dışında bir yere uyardığı zaman, gene nesneler düzeninin hareketliliğine gönderir.

Gevşek ya da sıkı olsun, şiirsel ilintiliğin tadı, sanatsal tad dediğimiz şeydir. Bütün şiir sanatı burada saklıdır. Burada uçlar var: Önce şairde kalan imgeler. Sonra da bunlardan gelen imajların dilsel etkinliği. Ve okuyanın imaja yönelttiği kendi dili. İmajı alabilmiş olmak, sanatsal tada varmaktır. Tadın anlama dönüşmesi imajın işidir. İşlevidir. İmajın özelliği, bir söylem olarak bizi kendisi ile sınırlamamasıdır. İmgeyi bir dil olarak kullananların görmediği şudur: İmge, bizi kendisi ile sınırlar. İmgelerin doğrudan birbirine karması, felsefel bir söylem verir. Bu engel, şiir öncesinde aşılmalıdır. İmaj ise, mutlaka bize bir alanı açar. Bu, çağrışımla açıklanamaz. Nasıl ki, sanatın duyarlılığı uyarışı da coşkuyla açıklanamaz. Sanatın duyarlılığa yönelik oluşu, onun duyarlılığa gönderdiği haberin, yalnızca psişik içerikler taşımasını gerektirmez. Tam tersine dış gerçekliğin imlerini de özellikle taşır. Yoksa şiir, salt monolog olurdu. Okuyanın dili ile imajın girdiği ilişkinin sağlıklılığı için, gerçekil imlere gereksinim vardır. Unutmamalı ki okuyucu ve şiir yazıda buluşuyorlar. Yazıda, yazı dışını işaret edecek ögeler olmalıdır. Yoksa yazı ile okuyan örtüşür. Kimin kimi ortadan kaldıracağı da belli olmaz.

Sanatsal tadın duyulduğu, ama anlama dönüşemediği bir sınır vardır. İşte bu, imge tıkanıklığından gelir. Bir çeşit patolojik durum. Buna düşüyorlar. Çünkü şiirden anladığımız şeyle, sanatsal tada çıkamayız. Bu, yanlış bir kanıdır. Şairde ya da okuyucuda görülen sapma, yani şiirsel semantik yerine felsefel semantik koyma işi buradan geliyor. Ahmet Haşim, bunu demek istiyordu, ama vurayım derken öldürdü. Şiirden anladığımızı etkin kılan ve zihnimizi harekete geçiren şey gene anlama dönüşmüş tattır. Sanat bu tattır.Bu tat, bizi şiirden anladığımız şeye götürür. Onun için şiir öyle kurulmalıdır ki, tat'tan, mutlaka bir anlama dönüşmelidir. Orhan Veli'nin, şiir için *eda* dediği şey burada tomurcuklanmaktadır. Şiirin anlattığını değil, ama şiiri anlamış olmak edanın işlevidir. Onun için, hep somut bir ifade kullanan Orhan Veli, gene de "şiirde izah yoktur" demişti.

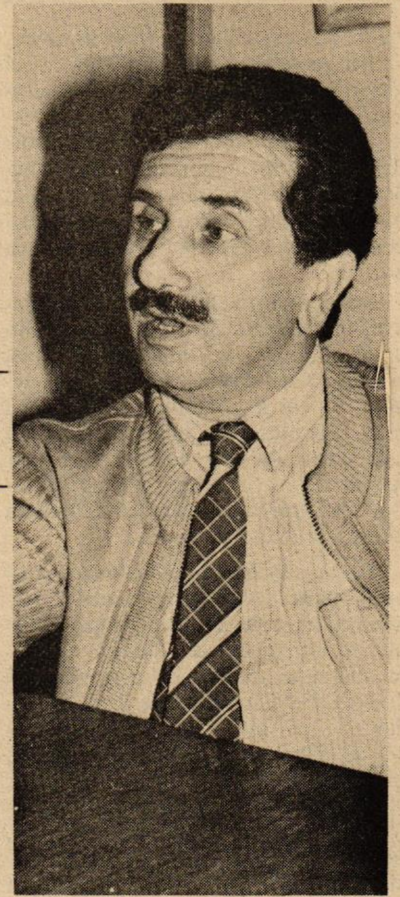
Şiirde imgenin işlevi, bir imgenin nüanslarının seçikleştirilmesi ile başlıyorsa, imgeler arası ilişkiler de, bu nüanslar yoluyla olur. *Mavi, dörtnal, düzlük* imgelerinin nüansları olmasa idi, Dranas şunu söyleyemezdi: *Ve dörtnala dümdüz bir mavilikte.*

Mavinin dümdüzlüğü ve bu dümdüzlükte dörtnala bir gidiş için, bu imgeler arasında aralıkların, Paul Verlaine' in deyimi ile "ararenkler"in, şairin zihninde doğmuş olması gerekir. Bu da yetmez. Bunlar bir hareketlilik içinde imgelenebilmeli (tahayyül edilebilmeli)dirler. Temelde içerik sorunu işe karışıyor. Eşyaya değişik bakmak, dil meselesi değil; gerçekliği yaşama meselesidir.Gerçeklik önünde şair yetisi budur. Ustasının elinde dil buna yatkındır. Şiir tekniği hem dil aracılığı ile hem de içeriğin sunduğu ilintililikler aracılığı ile uyarılmak ister. Ancak bundan sonradır ki şairler, imgelere sokuluş biçimleri, soluklanışları ile birbirlerinden ayrılırlar. Dildeki şair mahsusluğu budur. Gene bu yüzden aynı dünya görüşü içinde (dünya görüşü yalnızca imge anlayışını belirler) ve aynı hayat tarzı içinde, şair sayısı kadar değişik şiir olanağı bulurlar. Kaldı ki bir şairin kendi şiirleri arasındaki farklılığın nedeni de budur.

Genç şiir, süreçlerde yürüyerek doğdu. Ne var ki hâlâ, temlerden arınmış değil. Şiir bugün, temlerden süreçlere geçişin sancısını yaşıyor. İmge işlerliğini bu açıdan çözmeye çalışmaktadır. Ağzındaki "ana memesi" hayatın bütünselliğidir. Kendi sosyal pratiği, şimdi onu, derinde yatan gerçekil süreçleri yakalayıp söylemeye zorluyor. Tarihi daha derinden öğrenmenin, hayatı daha geniş gözlemenin daha oylumlu gözlemenin vaktidir. Oralarda, daha yetkin süreç bilinci ve zengin süreçler var.

(*) Veysel Öngören, Öncü Geyik, Türkiye Yazıları - Sayı: 14, 15, 17.

"Bizde sporun ne olduğu bilinmiyor ki, politikası olsun"



Cumhuriyet Gazetesi spor danışmanı Abdülkadir Yücelman ülkemizde spora yaklaşım üzerine sorularımızı yanıtladı.

■ **Sayın Abdülkadir Yücelman, ülkemizde sağlıklı bir spor etkinliğinin oluşması ve yaygınlaşması açısından ne durumda bulunulduğunu genel hatlarıyla açıklar mısınız? İsterseniz şöyle soralım; sporun insan bedeninin fiziki özelliklerini ve insan sağlığını geliştirme işlevi yanı sıra görsel işlevi açısından, birlikte ve ayrı ayrı bakıldığında, toplumumuz, mevcut spor etkinliklerinden ne sağlıyor bugün?**

□ Türkiye'de verimli, kitlelere dönük bir spor etkinliği olduğu söylenemez. Sporun gelişmesini izlediğimiz zaman, grafiğine baktığımız zaman üzülerek görüyoruz ki, bu grafik çok az bir eğri göstermekte. Yani, dünya büyük hızla ilerlerken gerek bilinçlenme, gerek teknoloji açısından gelişirken Türkiye'de spor bu gelişmeye ayak uyduramamış ve çeşitli nedenlerin birleşmesi sonucu bu eğri çok alt bir açı çizmiş. Bunun nedenlerinden biri spor politikasının olmayışı, tepeden aşağıya hükümet kadrolarından belediyelere kadar yönetimlerin bu işle ilgilenmeyişi. Spora kafası yatmayan insanların yıllardan beri gelen bilinçsizliği, laubaliliği sporu maalesef ciddi bir uğraş haline sokamamış.

Son yıllarda sporumuzda bir alt yapı lafı çıktı. Alt yapı denilen çocuktur. Türkiye'de hala spor beden eğitimi derslerinde haftada bir gün olarak yapılıyor. Ders başladıktan itibaren beş dakikası soyunmaya gider, beş dakikası da giyinmedir, kırkbeş dakikalık bir ders süresinden kaldı otuzbeş dakika. Bu otuzbeş dakikanın beş dakikası zaten bir koşudur, bir turdur ondan sonra derin nefes al der öğretmen. Bu eğer bahçede, spor salonunda yapılırsa sağlıklıdır. Halbuki birçok okulumuzun spor salonu yoktur. Vardır da yemekhaneden bozmadır, sınıftan bozmadır. O koşudan, beş dakikalık koşudan sonra tüm toz ayağa kalkar, derin nefes al denildiğinde bu toz küçük çocukların ciğerine dolar. Çocuk yine aynı yaşlardan itibaren bahçelerde, arsalarda -ki o arsalarda kalmadı- yollarda, otomobillerin gelip geçtiği anayollarda top oynayarak sözümona spor yapıyor. Oysa gençliğe, yeni nesle diyelim spor sevgisi, spor zevki, spor bilinci daha bu yaşlarda aşılanır. Ben olayı hep küçükten itibaren ele alınır olarak görüyorum. Bu iş çocuktan başlar, onun için Türkiye'de maalesef ben sağlıklı, verimli, kitlelere dönük bir spor etkinliğinin olduğunu söyleyemiyorum, üzülerek söyleyemiyorum. Peki dünyada nasıl oluyor bu iş? Örneğin bunu belediyeler üstleniyor. Belediyeler yeşil alanlar yapacak, bu yeşil alanlarda spor tesisleri kurulacak. Bu geniş kitlelere hitap edecek spor alanlarında çocuklar -büyük kitleyi oluşturan çocuklar- orada sporla tanışacak, sporu öğrenecek, sporun ne olduğunu öğrenecekler. Bu arada büyükler de bu spor alanlarından yararlanacak ve böylelikle spor tüm aileye girecek. Bu olmadığı takdirde spor nasıl gelişecek? Okulda yok, ailede yok, peki bu spor nerede gelişecek? Bir sporcu bu kaynaklarda yetişmedikten sonra hiçbir spor dalında ilerleme kaydetmemiz mümkün değil. Benim son zamanlarda yapmış olduğum enteresan bir röportajım var. Trabzonspor geçen sene şampiyon olduktan sonra İskender'le konuştum; onların en iyi adamlarından bir tanesi, milli takımın değişmez adamlarından bir tanesi. İskender'in söylediği söz şu oldu: "ben" dedi "17 yaşındayken futbola başladım, 18 yaşındayken antrenör gördüm". Oysa bilim diyor ki, bir kişi 16 yaşına kadar hız yeteneğini geliştirir. 16 yaşından sonra allameyi cihan olsa hiçbir şey olamaz.

Toplumumuz mevcut spor etkinliklerinden ne sağlıyor bugün? Bugün hiçbir şey sağlamıyor. Biz olaya sağlıklı bir nesil yetiştirme açısından bakamadığımız gibi, ticari açıdan bile bakamıyoruz. Sosyalist ülkelerin dışında Batı'da spor hep ticari bir olay olarak görülür ve herkes spor yaptığı zaman bunun karşılığını para olarak öder; ama az öder, ama çok öder. Örneğin Avrupa'daki birçok spor salonları hep paralıdır. Ama buna hükümet de, belediye de katkıda bulunur. Saha yapmak, sahaya bakmak, işletmek, onarmak, su temin etmek, antrenör temin etmek hepsi paraya dayanan iştir. Bunu Spor Bakanlıkları, belediyeler, aileler paylaşır, bu organizasyon yürür. Bize bakanlık salon verir, suyu veremez, antrenör veremez. Verdiği antrenör işbaşına gelmez, çünkü maaş 18 bin TL., 20 bin TL, bu maaşla antrenörden sen birşey bekleyemezsin. Kısaca, bugün uluslararası yarışmalarda bir altın madalyanın karşılığı sadece sporcunun fedakarlığı değildir, onun arkasında büyük sermaye yatar, yıllar yatar. Fedakarlık, çalışma sporcuya aittir ama onun bakımı, maddi

ve manevi desteği sermaye ister, yatırım ister.

■ Yeni sezona girildiği şu günlerde futbol yine spor programları, spor basını başta olmak üzere basın-yayın organlarında tüm diğer spor dallarına ağır bastığını gösteriyor. Profesyonel futbolun bugün kazandığı kimliğiyle spordan beklenen amaçlar açısından nereye varılabilir? Burada futbolun, transferinden reklamına, kulüplerin iş ilişkilerinden politikaya, girift ilişkilerine uzanan başlı başına bir yatırım alanı, bir sektör olduğunu görüyoruz. Bu konuda düşüncelerinizi öğrenebilir miyiz?

□ Sporda ticari anlayış Türkiye'de profesyonel spor kulüpleri olarak girmiştir. Bu yüzmeye girmemiş, bir basketbola yeni yeni girmeye başlamıştır. Özel sektör bu işe yavaş yavaş kendini koymaya başlamıştır. Profesyonel futbol ticari amaçlarla yürür, yani bugün isim yapmış, şöhretli futbolcuya para yatırmanın amacı hem şampiyonluğa kavuşmaktır, hem de tribünleri doldurmaktır. Bugün GS'ın milyara varan transferinin altında yatan iki gerçek var, birisi şampiyonluk, diğeri tüm maçları full doldurup iyi para kazanmaktır. Şimdi, bu Batı'da da böyledir, ama bizde profesyonel anlayış da yozlaşmıştır kendine göre. Kısa yoldan isim yapmak isteyen kişiler bu işe para yatırıp, bir kulübü ele geçirip, kulüp başkanı olma ve kendi reklamını yapma çabası içindedirler. Türkiye'deki profesyonel kulüplerin başında yüzde 90 reklam heveslisi insanlar vardır. Para ondadır, onda olduğu için de bir kulübün başına rahatça gelebiliyorlar. İyi ama bu durum Batı'da da böyledir, bunu da kabul ediyorum. Ama Batı'da hiçbir gazete bir Bayern Münich'in başkanı, bir Eintracht Frankfurt'un, Bir Herta Berlin'in, bir Totenham başkanının adından söz etmez. Bugün biz bu takımların antrenörlerini, onları kimin çaıştırdığını biliriz, çünkü teknik adamdır futbol lafını ancak onlar eder. Ama bizde ilk plana daima başkan geçer. Basının yanlışlarından biri de budur. İşi başından yanlış almıştır, körüklemiştir. Ve bu yanlışlık, Türkiye'de profesyonel kulüplerin başına paralı adamların gelmesidir. Bu, iştah açıcı bir hale gelmiştir. Ülkemizin neresinde olursa olsun kulüpler çoğunlukla sermayedarların elindedir, ya da giderek böyle olmaktadır. Sorunuzda "kulüplerin iş ilişkilerinden politikaya girift ilişkilerine uzanan başlı başına bir sektör, bir yatırım alanı olduğunu görüyoruz" deniliyor, doğrudur, örneğin Anadolu'nun herhangi bir yerinde bir adam politikaya girmek istiyorsa, en kısa yol ne diyor, "ben kendi yöremde en iyi reklamımı o kulübün, o şehrin spor kulübünün başına geçersem yaparım, sevilirim, saygınlık kazanırım, ve o sayede de parlamentoya girerim." Sorunuz çok doğru bir sorudur. Tamamen katılıyorum. Dediğim gibi bu yanlışlığın başında da yıllardan beri yanlış politika uygulayan spor basını geliyor. Biz geliyoruz.

■ "Sağlıklı yaşam için spor" ve "kitle sporu" şiarı şimdilerde sıkça duyuluyor. Mevcut koşullar, alındığı belirtilen önlemler ve bu arada günlük yaşamın zorluklarına da bakarak sağlıklı bir spor yaklaşımından söz etmek mümkün mü?

□ Sağlıklı yaşam için spor ve kitle sporu sözü aşağı yukarı iki-üç yıldan beri yoğunluk kazandı. Bunu destekleyen gazetelerden birisiyiz, hatta bunu Türkiye'de ilk defa söyleyenlerden birisiyiz. Türkiye'de bu iş başlamadan önce bir seyahat dolayısıyla gittiğimiz Münih'te bu tür sağlıklı yaşam koşularından birisine bizzat katıldım. Hoşuma gitti, araştırdım ve döndükten sonra bunu burada empoze etmeye çalıştım ve bana inanan birçok arkadaşla bu işi başlatmak istedim. Bu arada Gençlik ve Spor Bakanlığı ve -Türkiye'de bu konuda ilk adımı atan kişi olarak saygıyla andığım- Prof. Dr. Necmettin Erkan'ın da çabalarıyla bu iş ülkemizde başladı ve bir adım gitti, ama o kadar. Nedeni şuydu: kitle sporu denen olayda devlet bunun öncülüğünü yapmalıydı. Biz de bu, vatandaşı sokakta yürütmekten başka bir anlam taşımadı. Bu iş gösterişte kaldı. Bu koşulara Bakanlar katıldı, Valiler katıldı, Belediye başkanları katıldı, ama ne oldu, yüz metre gittikten sonra arabalarına binip gittiler. Yani bir işi başlatmak değil, götürmek önemli. İşin esprisi şuydu: hangi yaşta olursanız olun insanın kendi kendisi ile rekabet etmesi ve ancak kendisini geçmesi sözkonusudur. Bizde bu olmadı, herkesi sanki bir sokak koşusuymuş, bir maratonmuş gibi sokağa saldılar, böyle olunca bir sonuç beklemek yanlıştı. Yarış diye başladığı için herkes birinciliğe baktı. Doktor yoktu, cankurtaran yoktu, dinlenme istasyonları yoktu, tabii parkur yoktu. Trafik kesilecek, siz orada yürüyeceksiniz. Olmaz öyle şey! Bu iş için trafiğin girmediği alanlar gerekti. Ama olmadı, kısa sürede de başladığı noktadan belki bir adım gitti ama orada kaldı. Bunun için ben buna sağlıklı yaşam için spor demiyeceğim, "gösteriş için spor" diyeceğim.

■ Ülkemizde amatör spor etkinlikleri üzerine neler düşünüyorsunuz? Amatör sporun anlamı ve işlevine ne derece uygun düşüyor bu etkinlikler? Gelecek için ne vaad ediyorlar? Profesyonel kulüplerin çeşitli spor dallarındaki amatör etkinliklerine bu çerçeveden baktığımızda iyimser olmak mümkün mü?

□ Maalesef mümkün değil. Bir tek iyimser olacağım taraf var, o da ailelerin spora karşı yavaş yavaş alışkanlık kazanmaları. Çok aile var çocuğuna spor yaptırmak isteyen ama spor yaptıracak alan yok. Türkiye'de amatör sporun durumu iyi değil, çünkü amatör sporla kimse ilgilenmiyor. Örneğin Türkiye'de amatör spor yapacak yeterli tesis yok. Olanlar da iyi işlemiyor. Personel yetersizliği, salonların kullanılma anlayışı, onarım sorunları derken var olan salonlardan da tam verim alamıyoruz. Örneğin okulların spor salonları var, ama üç aylık yaz döneminde bu salonlar kapalı. KİT'lerin elinde güzel spor salonları var ama açık değil. Okullar ve KİT'lerin spor salonlarının saat beşten sonra dokuza, ona kadar gençliğin hizmetine açık kalsa bu bile hiç olmazsa büyük kentlerdeki spora, amatör sporculara katkıda bulunur. Seçim öncesi birçok belediye semt tesisi için söz verir, semt tesisi yapılırken görürsünüz. Ama mesele bunu işler hale getirmektir. Bir pazar günü geçerken görürsünüz ya boştur, ya da sahayı kim kaparsa o oynar. Bu derinlik değildir, yanlışlıklardan bir tanesidir. Her şeye başlıyoruz kötü başlıyoruz, dediğim gibi. Gelecek için pek iyimser değilim, bir tek ailelerin yaklaşımı biraz olsun umut verici.

■ Son olarak, spor yazarları ve spor basınının yaklaşımını da değerlendirmenizi istesek. Spora, sağlıklı bir spor anlayışının gelişmesine ne derece hizmet ediyorlar sizce? Kamuoyu oluşturmada önemli etkinlikleri var mı? Bu etkinlik nasıl kullanılıyor?

□ Spor basınımız bir kere futbola çok adapte olmuş durumda. Ortada bir soru var: Acaba Türkiye'de spor basını okur bunu istediği için mi bu

(devamı s.95'te)

Birlikte Yarışsalardı!

L'Equip ve *International Herald Tribune*'den yararlanılmıştır.

Los Angeles Olimpiyat Oyunları bitti, ama öyküsü devam ediyor. Bu da doğal. Çünkü Çin, Romanya ve Yuvaslavya dışında sosyalist ülkelerin Los Angeles'a gitmeyişi, önemli bir boşluk yaratmıştı. Oyunlar'ın hemen arkasından başlayan ve genellikle Los Angeles'a gitmeyen ülkelerin katıldıkları *"Dostluk 1984"* yarışmalarının bir kıyaslama imkânı yaratması, Los Angeles Olimpiyatları'nın sportif kalitesinin tartışılmasına yeni bir boyut getirdi. Acaba sosyalist ülkelerin sporcuları Los Angeles'ta yarışsalardı sonuçlar nasıl olurdu? Ya da bir başka deyişle Los Angeles'ın madalyalı sporcularının ne kadarı madalyalarını muhafaza edebilirdi?

Madalyalarının —bir başka deyişle sportif kalitesinin— tartışmalı olmasının yanı sıra, Los Angeles, yankıları hâlâ süren başka "yenilikleri"yle tarihe geçeceğe benzemektedir. Örneğin geçmişteki hiçbir olimpiyatın Los Angeles Oyunları kadar *ticari* olmadığı konusunda herkes hemfikir. Bazıları bunu Olimpiyatlar'ın tarihinde yeni bir çığır olarak dahi gösteriyorlar. Olası mı? Sanmıyoruz. Çünkü hiçbir ülkenin yapısı böylesi amerikanvari ticari bir olimpiyat düzenlemeyi kaldırmaz. Ne olimpiyat ateşini kilometresi 3000 dolardan satın alacak babayiğitler kolay çıkar, ne de insanlar olimpiyatların amatörlük ruhunu bu kadar zedeliyen ticareti hazmedecek kadar tepkisiz kalırlar.

Los Angeles'ın "yenilikleri"nden en tatsızı, sanırız azdırılan *şovenizm*dir. 1936 Berlin Oyunları'ndan sonra, yarım yüzyıla yakın bir süredir itibar görmeyen aşırı milliyetçilik, ABD halkının dünyanın en üstün ulusu olduğu propagandasını yayan Reagan yönetiminin, uluslararası gerginliği artırmaya yönelik politikasına hizmet edecek şekilde, büyük bir sorumsuzlukla hortlatılmıştır.

Bunların yanısıra, Los Angeles amerikanvari kabare şovlarını andıran açılış ve kapanış gösterileriyle ve bu gösterilerde uzaylı yaratıklar getirme türünden çocuksu "yenilikleri"yle de anımsanacaktır. Ama sanırız Los Angeles'ın en ilgi çekici yanı, "sosyalist ülkeler katılsalardı sonuçlar nasıl olurdu?" sorusunun tartışılması olacaktır.

Bu soruya cevap aramanın en kestirme yolu, pek çoklarının da yaptığı gibi Los Angeles'la *Dostluk Yarışları*'nın sonuçlarını kıyaslamaktır. Konunun spekülasyonlara açık olduğu bellidir. Örneğin takım yarışmalarında kıyaslama yapmaya kıstas alınacak sayısal sonuçlar yoktur. Kaldı ki atletizm, yüzme vb. objektif kıyaslama verilerinin bulunduğu sporlarda dahi kesinkes, "şu birinci, bu ikinci, öteki de üçüncü" olurdu demek kolay değildir. Çünkü yarışmanın atmosferinden, hava şartlarına; yarışmacının o andaki psikolojisinden, yarışmacılar arasındaki çekişmeyi artıran kaliteli sporcu çokluğuna kadar bir dizi başka faktörler vardır sonuçları etkileyen. Örneğin, Dostluk Yarışmaları'nın Moskova'da yapılan erkekler arası atletizm yarışmalarında son gün havanın soğuk ve yağmurlu olması, bir hayli düşük dereceler elde edilmesi sonucunu vermiştir. Oysa Los Angeles'taki yarışmaların, atletizm için ideal denebilecek şartlarda yapıldığı hemen herkes tarafından kabul edilmektedir.

Otoritelere göre sosyalist ülkelerin geleneksel olarak üstünlük kurdukları halter, güreş, kürek, kano-kayak, jimnastik, eltopu, modern pentatlon, voleybol, sutopu gibi spor dallarında Los Angeles'ın madalyalı sporcularının büyük çoğunluğu, sosyalist ülkelerin katılımları halinde, ülkelerine elleri boş döneceklerdi. Yine otoriteler boks, eskrim, bisiklet, judo, atıcılık branşlarında da madalyaların paylaşılması ihtimaline ağırlık vermektedirler. Yelken, çim hokeyi, futbol, basketbol —ki Sovyetler Birliği'nin hem erkeklerde, hem kadınlarda finali oynayacak güçte olduğu kabul edilmektedir— gibi spor dallarında ise Los Angeles'ta dağıtılan madalyalarda büyük değişiklikler olması normaldir.

Olimpiyatların belkemiğini, bilindiği gibi bütün sporların esası sayılan atletizm oluşturur. Atletizmin yanı sırayüzme de günümüzde büyük önem ve ilgi kazanmıştır. İşte bu nedenle, bu yazımızda atletizm ve yüzme yarışmalarını ele alarak Los Angeles'ı ve Dostluk 1984'ü kıyaslamak istiyoruz. Bu kıyaslamayı yapmak için Los Angeles'ta ve Dostluk Yarışmalarında elde edilen sonuçları değerlendirerek, eğer birlikte yarışsalardı, bu sonuçlara göre madalya alanlar kimler olurdu sorusunun cevabını bulmaya çalışacağız. Buna göre, her yarışmada ayrı ayrı elde edilen ilk 3 derecelerin bir araya getirilip bu 6 derece içinden en iyi 3 derecenin yeniden sıralanmasıyla elde edilen "birlikte yarışsalardı"nın atletizm için fiktif madalya dağılımı şöyle olmaktadır:

ATLETİZM TABLOSU

Madalyaların bu dağılımı esas alınarak yapılan bir kıyaslama 1 no'lu çizelgede verilmektedir. Görüldüğü gibi Los Angeles'ın madalya kazanan atletlerinin hemen yarısına yakını, birlikte yarışsalardı bu madalyaları kazanamayacaklardı.

ÇİZELGE 1.

	Altın	Gümüş	Bronz	Toplam
Los Angeles	21	22	24	67
Dostluk '84	20	19	17	56

2 no'lu çizelgede ise "sporun üç devi" olarak kabul edilen ABD, Sovyetler Birliği ve Demokratik Alman Cumhuriyeti (DAC)'nin fiktif madalya sıralamaları verilmektedir. Atletizm ABD'nin en iddialı ve sprintlerde gerçekten de çok güçlü olduğu bir

ÇİZELGE 2.

	Altın	Gümüş	Bronz	Toplam
SSCB	13	10	10	33
ABD	12	5	8	25
DAC	6	4	—	10

spordur. ABD'nin Los Angeles'ta elde ettiği 174 madalyanın 40'ı; 16'sı altın, 45'i gümüş, 9'u bronz olmak üzere atletizmden gelmiştir. Görüldüğü gibi birlikte yarışsalardı ABD atletleri 40 madalyalarından 15'ini kazanamayacaklardı. Hemen işaret edelim ki, birlikte yarışsalardı madalya kazanabilecek 25 ABD'li atletin sadece 3'ü beyazdır, (1 altın, 2 bronz) geri kalanların hepsi zencidirler.

Atletizm için yaptığımız benzeri bir değerlendirmeyi yüzme için yaptığımızda ortaya şöyle bir fiktif madalya dağılımı çıkmaktadır:

YÜZME SONUÇLARI

Madalyaların bu dağılımına göre hazırlanan 3 no'lu çizelgede Los Angeles'a katılanlarla katılmayanların kıyaslaması yapılmaktadır. Görüldüğü gibi Los Angeles'ın madalyalı yüzücülerinin yine yarısına yakını, sosyalist ülkelerin katılması halinde madalya elde edemeyeceklerdi.

ÇİZELGE 3.

	Altın	Gümüş	Bronz	Toplam
Los Angeles	18	10	20	48
Dostluk '84	11	19	9	39

"Sporun üç devi"nin yüzmedeki kıyaslaması ise 4 no'lu çizelgede verilmektedir. Görüldüğü gibi ABD yüzmedeki geleneksel gücünü yine korumaktadır. Ancak 20'si altın, 14'ü gümüş olmak üzere Los Angeles'ta kazandığı madalyaların çehresi burada bir hayli değişmekte ve altınlar yarı yarıya, gümüşler ise 1/3'e düşmektedir. Yine de 34'ten 26'ya düşmesine rağmen yüzme ABD'nin 1 nolu madalya rezervi olmak özelliğini korumaktadır.

ÇİZELGE 4.

	Altın	Gümüş	Bronz	Toplam
ABD	11	5	11	27
DAC	7	12	3	22
SSCB	4	6	6	16

Atletizm ve yüzme sonuçlarının birlikte kıyaslandığı sonuçlar 5 ve 6 nolu çizelgede verilmektedir. 5'nolu çizelgeye göre Olimpiyatlar'da dağı-

YÜZME SONUÇLARI NE OLURDU?

ERKEKLER

100 m. Serbest
1. Gaines (ABD) 49.80 (LA)
2. Stockwel (Aus.) 50.24 (LA)
3. Smiryagin (SSCB) 50.26 (D)

200 m. Serbest
1. Gross (FAC) 1.47.44 (LA)
2. Heath (ABD) 1.49.10 (LA)
3. Lodziewsky (DAC) 1.49.53 (D)

400 m. Serbest
1. Salnikov (SSCB) 3.49.27 (D)
2. Lodziewsky (DAC) 3.50.98 (D)
3. Di Carlo (ABD) 3.51.23 (LA)

1500 m. Serbest
1. Salnikov (SSCB) 15.3.51 (D)
2. O'Brien (ABD) 15.5.20 (LA)
3. Di Carlo (ABD) 15.10.59 (LA)

100 m. Sırtüstü
1. Richter (DAC) 55.67 (D)
2. Chemetov (SSCB) 55.68 (D)
3. Carey (ABD) 55.79 (LA)

200 m. Sırtüstü
1. Zobolotnov (SSCB) 1.58.41 (D)
2. Chemetov (SSCB) 1.59.34 (D)
3. Carey (ABD) 2.0.23 (LA)

100 m. Kurbağalama
1. Lundquist (ABD) 1.1.65 (LA)
2. Davis (Kan.) 1.1.99 (LA)
3. Ewans (Aus.) 1.2.97 (LA)

200 m. Kurbağalama
1. Davis (Kan.) 2.13.34 (LA)
2. Julpa (SSCB) 2.15.70 (D)
3. Beringen (Aus.) 2.15.79 (LA)

100 m. Kelebek
1. Gross (FAC) 53.08 (LA)
2. Morales (ABD) 53.32 (LA)
3. Buchanan (Aus.) 53.85 (LA)

200 m. Kelebek
1. Sieben (Aus.) 1.57.04 (LA)
2. Gross (FAC) 1.57.40 (LA)
3. Castro (Ven.) 1.57.59 (LA)

200 m. Karışık Ferdi
1. Bauman (Kan.) 2.1.42 (LA)
2. Berndt (DAC) 2.2.51 (D)
3. Morales (ABD) 2.3.05 (LA)

400 M. Karışık Ferdi
1. Bauman (Kan.) 4.17.41 (LA)
2. Berndt (DAC) 4.18.29 (D)
3. Prado (Bra.) 4.18.45 (LA)

4 × 100 m. Serbest
1. ABD 3.19.03 (LA)
2. AUST. 3.19.68 (LA)
3. SSCB 3.20.19 (D)

4 × 200 m. Serbest
1. ABD 7.15.69 (LA)
2. FAC 7.15.73 (LA)
3. DAC 7.20.78 (D)

4 × 100 m. Karışık
1. ABD 3.39.30 (LA)
2. SSCB 3.42.15 (D)
3. KANADA 3.43.23 (LA)

KADINLAR

100 m. Serbest
1. Otto (DAC)55.75 (D)
2. Meinuka (DAC) 55.79 (D)
3. Steinseifer (ABD) 55.92 (LA)

200 m. Serbest
1. Wayfe (ABD) 1.59.23 (LA)
2. Otto (DAC) 1.59.48 (D)
3. Woodhead (ABD) 1.59.50 (LA)

400 m. Serbest
1. Cohen (ABD) 4.7.10 (LA)
2. Strauss (DAC) 4.7.66 (D)
3. Larissova (SSCB) 4.9.70 (D)

800 m. Serbest
1. Cohen (ABD) 8.24.95 (LA)
2. Strauss (DAC) 8.29.35 (D)
3. Richardson (ABD) 8.30.73 (LA)

100 m. Sırtüstü
1. Kleber (DAC) 1.0.99 (D)
2. Otto (DAC) 1.2.02 (D)
3. Andrews (USA) 1.2.55 (LA)

200 m. Sırtüstü
1. De Rover (Hol.) 2.12.38 (LA)
2. Zimmerman (DAC) 2.12.56 (D)
3. White (ABD) 2.13.04 (LA)

100 m. Kurbağalama
1. Gurasch (DAC) 1.8.29 (D)
2. Geweninger (DAC) 1.8.59 (D)
3. Belakon (SSCB) 1.9.63 (D)

200 m. Kurbağalama
1. Belakon (SSCB) 2.29.13 (D)
2. Gurasch (DAC) 2.29.62 (D)
3. Ottenbrie (Kan.) 2.30.38 (LA)

100 m. Kelebek
1. Meagher (ABD) 59.26 (LA)
2. Kurnikova (SSCB) 59.41 (D)
3. Geisler (DAC) 1.0.09 (D)

200 m. Kelebek
1. Meaghur (ABD) 2.6.90 (LA)
2. Geisler (DAC) 2.9.96 (D)
3. Philips (Aus.) 2.10.56 (LA)

200 m. Karışık Ferdi
1. Geweninger (DAC) 2.11.79 (D)
2. Caulkins (ABD) 2.12.64 (LA)
3. Dandeberova (SSCB) 2.14.56 (D)

400 m. Karışık Ferdi
1. Caulkins (ABD) 4.39.24 (LA)
2. Dandeberova (SSCB) 4.43.78 (D)
3. Landells (Aus.) 4.48.30 (LA)

4 × 100 Serbest
1. DAC 3.42.41 (D)
2. ABD 3.43.43 (LA)
3. SSCB 3.44.31 (D)

4 × 100 Karışık
1. DAC 4.3.69 (D)
2. SSCB 4.8.13 (D)
3. ABD 4.8.34 (LA)

tılan toplam 687 madalyanın neredeyse 1/3'ünü oluşturan madalyaların yarısına yakın bölümü esas sahipleri yerine başkalarına gitmiştir. 6 nolu çizelgede ise ABD'nin, atletizm ve yüzme toplamında Sovyetler Birliği'ne hafif bir üstünlük sağladığını göstermektedir. Geri kalan spor dallarının çoğunda Sovyetler'in ABD'den daha üstün olduğu göz önüne alınırsa, birlikte yarışsalardı, SSCB'nin daha çok madalya alacağı belli olmaktadır. Zaten daha önce birlikte yarıştıkları Olimpiyat Oyunları'nda ABD'nin atletizm ve yüzme toplamında her zaman 1'inci sırada yer almasına rağmen toplam madalya sıralamasında SSCB'nin çoğu zaman ilk sırayı tutmuş olması da bu sonuca paralel düşmektedir.

ÇİZELGE 5.

	Altın	Gümüş	Bronz	Toplam
Los Angeles	39	32	44	115
Dostluk '84	31	38	26	95

ÇİZELGE 6.

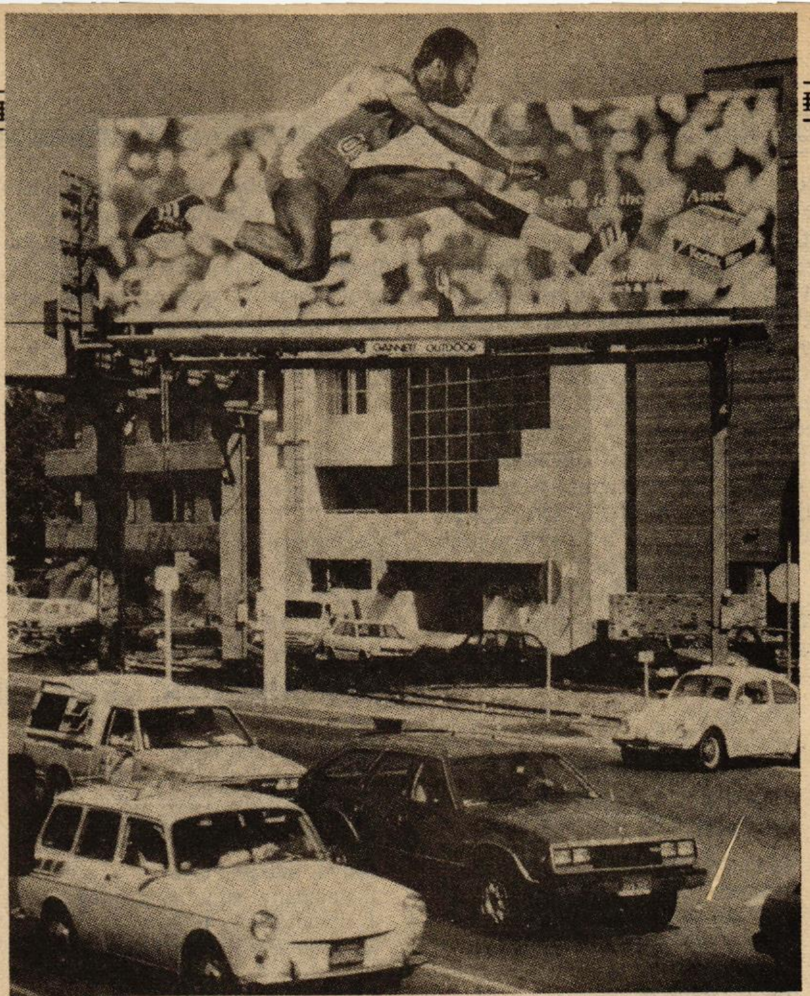
	Altın	Gümüş	Bronz	Toplam
ABD	23	10	19	52
SSCB	17	16	16	49
DAC	13	16	3	32

Bu konuda, ABD'nin Los Angeles'ta kazandığı madalyalarla Olimpiyatlar'ın tarihinde, "bir olimpiyatta kazanılan madalya" açısından rekor kırdığı yolunda spekülasyonlar yapılmaktadır. Sadece altın madalya esas alınırsa 83 altın madalya,tek bir olimpiyatta kazanılan en çok madalyadır. Ama toplam madalya bakımından SSCB'nin 1980'de Moskova'da kazandığı 195, madalya ile ABD'nin Los Angeles'teki 174 madalyası arasında bir hayli fark vardır. Kaldı ki, 1984 Oyunları'nda Moskova'dakinden fazla olarak 18 yeni yarışma yapılmıştır. Ve ABD bu yeni konulan yarışmalarda 8 altın, 6 gümüş, 1 bronz olmak üzere toplam 15 madalya kazanmıştır. Şayet bu yeni yarışmalar olmasaydı ABD'nin Los Angeles'ta SSCB'nin ise Moskova'da kazandıkları madalyaların dökümünün nasıl olacağı 7 nolu çizelgede verilmektedir. Üstelik unutulmasın ki Moskova'da "sporun üç devi"nden 2'si bulunuyordu. Oysa ABD, Los Angeles'ta bir bakıma meydanı boş bulmuştur.

ÇİZELGE 7.

	Altın	Gümüş	Bronz	Toplam
SSCB 1980	80	69	46	195
ABD 1984*	75	55	29	159

* 1984'te ilave edilen yeni yarışmaların olmaması halindeki madalya durumu.



Edwin Moses Los Angeles'tan sonra Kodak'ın reklâm afişlerinde koşarken. Altın madalyanın Moses'ın geçen yılki 457.500 dolarlık kazancını daha artırdığı kesin *(Newsweek)*

Madalyaların dağılımının bir ilginç yanı da Los Angeles'a katılan 3 sosyalist ülkenin 42'si altın, 28'i gümüş ve 33'ü bronz olmak üzere tam 102 madalya elde etmeleridir. Sosyalist ülkeler arasında sporda nisbeten geri seviyede sayılan bu ülkelerin Los Angeles'taki başarıları bir hayli anlamlıdır.

Los Angeles Olimpiyatları, gerek sportif kalitesi, gerek getirdiği "yenilikleri" bakımından bir süre daha tartışılacağa benzemektedir. Böylesi anlamlıdır ve olumludur. Demek ki, insanlık Olimpiyatlar'a gerçekten büyük ilgi duymaktadır. İşte dünya barışı açısından çok önemli olan Olimpiyatlar'ın canlılığı ve yararlılığının korunmasında bu ilginin birincil önemi olacaktır. Barıştan yana olan tüm dünya halklarının Olimpiyatlar'a, onun yaşamasına *ihtiyaçları* vardır. Olimpiyatlar'ın sonunun geldiği, "batı"nın ayrı, "doğu"nun ayrı oyunlar düzenleyerek Olimpiyatlar'ı bölecekleri yolundaki endişeler yersizdir. Uluslararası Olimpiyat Komitesi Başkanı Sayın Samaranch'ın da dediği gibi sosyalist ülkelerin Olimpiyatlara ihtiyaçları vardır. Ve Los Angeles'in da gösterdiği gibi Olimpiyatlar'ın da *sosyalist ülkelere ihtiyaçları* vardır.

★ Benzeri bir kıyaslama Cumhuriyet gazetesinin 21 Ağustos 1984 tarihli sayısında yapılmıştır. Ve sonuçlar "ABD 1., Sovyetler 2., D.Almanya 3. Sırayı Aldı" başlığı altında yayınlanmıştır. Ancak Cumhuriyet'in yaptığı değerlendirmede eksiklik ve yanlışlar vardır. Cumhuriyet, Moskova'da Sovyet atletleri tarafından, Los Angeles'tekilerden daha iyi dereceler kazanılan 20 km. ve 50 km. yürüyüş müsabakalarını atladığı gibi, heptatlon yarışmasının birincisi Sovyet atleti Garitcheva'yı DAC atleti olarak göstermiştir. Ayrıca aynı değerlendirmede Sovyetler'in erkeklerde ve kadınlardaki 4 × 100 m. dereceleri, sırasıyla 2. ve 3. sıralara konmaları gerekirken atlanmıştır. Gene erkeklerde cirit atmada Çekoslovak Adamec ve kadınlar 200 m.de DAC'li Voeckel yanlışlıkla sıralamalara sokulmuşlardır. Bunun nedeni Cumhuriyet'in bizimkinden başka kaynaklardan yararlanmış olması olabilir, bu çalışmamızda L'Equip ve International Herald Tribune'de verilen bilgilerden yararlandık.

"BİRLİKTE YARIŞSALARDI" ATLETİZM SONUÇLARI NE OLURDU?

ERKEKLER

100 m.
1. Lewis (ABD) 9.99 (LA)
2. Lara (Küba) 10.17 (D)
3. Kovacs (Mac.) 10.98 (D)

200 m.
1. Lewis (ABD) 19.80 (LA)
2. Babtiste (ABD) 19.96 (LA)
3. Jefferson (ABD) 20.26 (LA)

400 m.
1. Babers (ABD) 44.27 (LA)
2. Tiacoh (F.Sahili) 44.54 (LA)
3. McKay (ABD) 44.71 (LA)

800 m.
1. Cruz (Bre.) 1.43.00 (LA)
2. Coe (B.Britanya) 1.43.64 (LA)
3. Jonks (ABD) 1.43.83 (LA)

1500 m.
1. Coe (B.Bri.) 3.32.53 (LA)
2. Cram (B.Bri) 3.33.40 (LA)
3. Abascal (İspanya) 3.34.70 (LA)

5000 m.
1. Aouita (Faş) 13.5.59 (LA)
2. Ryffel (İsviçre) 13.7.54 (LA)
3. Leitao (Por.) 13.9.20 (LA)

10000 m.
1. Cova (Ita.) 27.47.54 (LA)
2. Abromov (SSCB) 27.55.01 (D)
3. Widedaje (Eth.)27.58.09 (D)

110 m. Engelli
1. Kingdom (ABD) 13.20 (LA)
2. Foster (ABD) 13.23 (LA)
3. Bryggare (Fin.) 13.40 (LA)

400 m. Engelli
1. Moses (ABD) 47.75 (LA)
2. Harris (ABD) 48.13 (LA)
3. Schmidt (FAC) 48.19 (LA)

3000 m. Engelli
1. Korir (Kenya) 8.11.80 (LA)
2. Mahmoud (Fra.) 8.13.31 (LA)
3. Dlemer (ABD) 8.14.06 (LA)

Yüksek Atlama
1. Moegenburg (F.A.C.) 2.35 m. (LA)
2. Sjöberg (İsveç) 2.33 m. (LA)
3. Jinhua (Çin) 2.31 m. (LA)

Uzun Atlama
1. Lewis (ABD) 8.54 m. (LA)
2. Semykin (SSCB) 8.38 m. (D)
3. Jefferson (Küba) 8.37 m. (D)

Sırıkla Atlama
1. Volkov (SSCB) 5.80 m. (D)
2. Quinon (Fra.) 5.75 m. (LA)
3. Bubka (SSCB) 5.70 m. (D)

3 Adım Atlama
1. Protsenkov (SSCB) 17.48 m. (D)
2. Yakovlev (SSCB) 17.41 m. (D)
3. Markov (Bulgar) 17.29 m. (D)

Gülle Atma
1. Kausnaukas (SSCB) 21.96 (D)
2. Beyer (DAC) 21.60 (D)
3. Kısselev (SSCB) 21.58 (D)

Disk Atma
1. Dumchev (SSCB) 66.70 (D)
2. Danneberg (FAC) 66.60 (LA)
3. Wilkins (ABD) 66.30 (LA)

Cirit Atma
1. Hohn (DAC) 94.44 (D)
2. Michael (DAC) 88.32 (D)
3. Herkoenen (Fin.) 86.76 (LA)

Çekiç Atma
1. Sedykh (SSCB) 85.60 (D)
2. Nikolin (SSCB) 82.58 (D)
3. Litvinov (SSCB) 81.30 (D)

Dekatlon
1. Thompson (B.Bri.) 8797 p. (LA)
2. Hingsen (FAC) 8673 p. (LA)
3. Degtiarev (SSCB) 8523 p. (D)

20 km. Yürüyüş
1. Protsichin (SSCB) 1 s. 21.37 (D)
2. Solemin (SSCB) 1 s. 22.21 (D)
3. Polezov (SSCB) 1 s. 22.40 (D)

50 km. Yürüyüş
1. Perlov (SSCB) 3 s. 43.06 (D)
2. Szicora (Çek) 3 s. 45.35 (D)
3. Gonzales (Mex.) 3 s. 47.26 (LA)

4 × 100 m.
1. ABD 37.83 (LA)
2. SSCB 38.32 (D)
3. JAMAIKA 38.62 (LA)

4×400 m.
1. ABD 2.57.91 (LA)
2. B.Britanya 2.59.13 (LA)
3. Nijerya 2.59.32 (LA)

Maraton
1. Lopes (Por.) 2 s. 09.21 (LA)
2. Treacy (İrl.) 2 s. 09.56 (LA)
3. Spedding (B.Bri.) 2 s. 09.58 (LA)

KADINLAR

100 m.
1. Goehr (DAC) 10.95 (D)
2. Ashford (ABD) 10.97 (LA)
3. Kondraityeva (SSCB) 11.02 (D)

200 m.
1. Brisco-Hooks (ABD) 21.81 (LA)
2. Griffith (ABD) 22.04 (LA)
3. Ottey-Page (Jam.) 22.09 (LA)

400 m.
1. Koch (DAC) 48.16 (D)
2. Kochembova (Çek) 48.73 (D)
3. Brisco-Hooks (ABD) 48.83 (LA)

800 m.
1. Podjalovskaya (SSCB) 1.57.31 (D)
2. Melinte (Rom.) 1.57.60 (LA)
3. Morovchikova (Çek) 1.58.06 (D)

1500 m.
1. Radugina (SSCB) 3.56.63 (D)
2. Agleddinova (SSCB) 3.56.70 (D)
3. Podkopolyova (SSCB) 4.01.61 (D)

3000 m.
1. Kazankina (SSCB) 8.33.01 (D)
2. Puica (Rom.) 8.35.96 (LA)
3. Sly (B.Bri.) 8.39.47 (LA)

100 m. Engelli
1. Donkova (Bul.) 12.55 (D)
2. Paetz (DAC) 12.60 (D)
3. Kalek (Pol.) 12.61 (D)

400 m. Engelli
1. Stepanova (SSCB) 53.67 (D)
2. Fesenko (SSCB) 54.42 (D)
3. Mutawakkil (Fas) 54.61 (LA)

Yüksek Atlama
1. Mayfahrt (FAC) 2.02 (LA)
2. Simeoni (Ita.) 2.00 (LA)
3. Huntley (ABD) 1.97 (LA)

Uzun Atlama
1. Daute (DAC) 7.15 (D)
2. Radke (DAC) 7.11 (D)
3. Chistiakova (SSCB) 7.11 (D)

Gülle Atma
1. Lisovskaya (SSCB) 21.96 (D)
2. Fibingerova (Çek) 21.33 (D)
3. Abachidze (SSCB) 21.18 (D)

Cirit Atma
1. Felke (DAC) 73.30 (D)
2. Sanderson (B.Bri.) 69.56 (LA)
3. Liliak (Fin.) 69.00 (LA)

Disk Atma
1. Meszynky (DAC) 73.36 (D)
2. Murasova (SSCB) 72.14 (D)
3. Silhava (Çek) 70.14 (D)

Heptatlon
1. Gracheva (SSCB) 6737 p. (D)
2. Nunn (Aust.) 6390 p. (LA)
3. Joyner (ABD) 6387 p. (LA)

4 × 100 m.
1. ABD 41.65 (LA)
2. BULG. 42.62 (D)
3. SSCB 42.71 (D)

4 × 400 m.
1. ABD 3.18.29 (LA)
2. SSCB 3.19.12 (D)
3. KANADA 3.21.21 (LA)

Maraton
1. Benoit (ABD) 2 s. 24.52 (LA)
2. Waitz (Nor.) 2 s. 26.18 (LA)
3. Mota (Por.) 2 s. 26.57 (LA)

ABD Basınında Los Angeles Olimpiyatları

Bu Ulusçuluğun Olimpiyat Ruhuyla İlgisi Yoktur

Bir yıl uzak kaldıktan sonra ABD'ye döndüğüm şu günlerde ortalığı saran arsız, düşüncesiz, heveskâr -yine de çocukça ve güven telkin etmeyen- bir ulusçuluk beni rahatsız ediyor.

Belki de bu durum Grenada ile başladı. ABD birlikleri o küçük ülkeye girdiklerinde ABD'de değildim ve ilk tepkim şu oldu: "Reagan'ın işi bitti. Amerikalılar böyle zorba bir hareketi desteklemeyecek kadar iyi, adil ve güçlüdür". Ne çok yanılmışım.

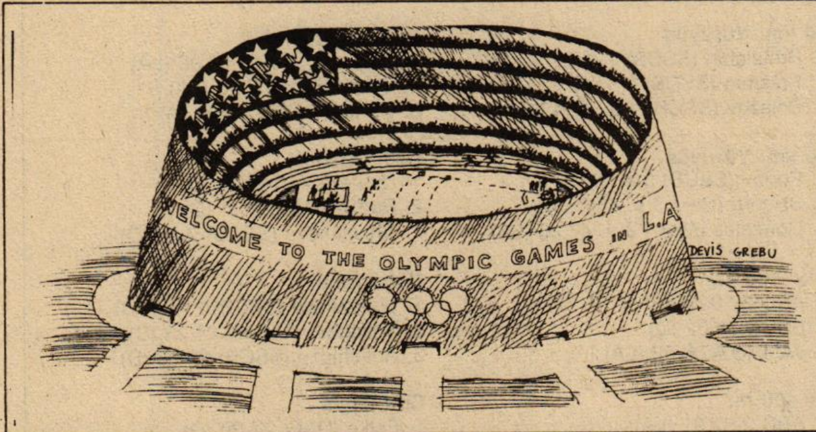
Bu yaz, artık kimsenin itilmişlik hissetmediğini görüyorum. Amerika için zorbalık yapmak, bayrak sallamak artık "içimizde".

Bunun apaçık bir örneği Olimpiyatlardı. O Olimpiyatlar ki, uluslararası oyunlar milliyetçi bir gala ile açıldı; ABC'nin TV yorumcusu Jim -McKay bize "anıtsal" ve "tarihi" Amerikan zaferlerini tekrarlayıp durdu; milliyetçiliği eleştirenler bile görüntünün görkeminin bu taşkınlığa değdiğini söylediler. Hepimiz kendimizi iyi hissettik...

Kuş kusuz insanın ülkesini sevmesinde ve kendi takımı için tezahürat yapmasında yanlış bir şey yoktur. Ama bugünkü milliyetçilik beni bir uğursuzluk gibi çarpıyor. Çünkü dünyayı iyi adamlar-kötü adamlar diye bölüyor, herkese Amerikan üstünlüğü iddiasını dayatıyor ve en iyi, en güçlü, en gururlu olma hakkını yalnızca kendisi için talep ediyor-...

Bu tür bir vatanseverlik pek çok açıdan tehlikelidir. Gerçekte, en derin anlamıyla, sinsidir. Bir yanıyla, bizi körleştirir, diğer toplumlara bakışımızı sınırlar, bizi onların kültürlerinin zenginliğinden yoksun bırakır ve onların bakış açısına olan umursamazlığımızı teşvik eder...

James L. Huffman
(The New York Times)



Uluslararası Olimpiyat Oyunları, Los Angeles'ta ABD milli oyunlarına dönüştürüldü.

Açgözlülük, Zevksizlik ve Yabancıları Sevmeme Hastalığı

Üzerinden birkaç haftalık bir soluk alma süresi geçtikten sonra, 1984 Yaz Olimpiyatları'nın; Amerikalıların yabancıları sevmeme hastalığı, zevksizliği ve taşkınlığının çiğ, utanç verici bir gösterisi olduğu apaçık görülüyor.

Los Angeles ve ülkenin diğer taraflarında çamurlarda yuvarlanan "vatanseverlik" şu sıralarda baskın ulusal özelliğimiz olan açgözlülüğü yansıttığı kadar hiçbir şeyi yansıtmadı. İnsanların salladıkları minyatür bayraklar sadece onları sallayanların üstünlük teşhirine yarayan düşüncesiz bir "vatanseverlik" simgesiydiler.

Jonathan Yardley
(The Washington Post)



Mevsim başı notları "Türkiyem"

(baştarafı s.67'de)

sanatsal, gerekse teknik düzeyini etkiliyor.

Dışalım piyasasında da gözle görülür bir *"nitelik"* değişimi var. Video rekabeti, doların başını alıp gitmesi, dışalımcıya ya bu işi bırakma, ya da yeni yollar, yeni açılımlar arama noktasına getiriyor. İşte, listelerde yer alan birkaç film: 1 Ekim'de İstanbul'da gösterime girecek olan Sergio Leone'nin "**Bir Zamanlar Amerika**"sı, Wim Wenders'ın Cannes'da Büyük Ödülü kazanan filmi "**Paris-Texas**", renklendirilip, rock müzikle beslenerek yeniden yaratılan Fritz Lang'ın ünlü klasiği "**Metropolis**" ve Coppola'dan Oshima'ya, Pollack'dan, Truffaut'ya, Spielberg'den, Costa-Gavras'a, çok sayıda ustanın kimi eski, kimi ise yepyeni ürünleri. Kuşkusuz bu gelişmede, *"Sinema Günleri"*nin, yıllardır *"nitelikli"* sinemayı desteklemek için çaba gösteren sinema yazarlarının da payı var. İyi filmin izleyici çekebileceğine daha kendileri inanmasalar da, ticemsel koku alma duygularının itmesiyle bu alanı da boş bırakmamaya gayret gösteriyor dışalımcılarımız. Belki izleyicimiz de onların bu sezgilerinde yanılmamış olduklarını kanıtlar da, önümüzdeki mevsimlere daha da *"umutlu"* girme olanağımız doğar. Ve, belki bir gün "**Mefisto**"ların, "**1900**"lerin, "**Hakkari'de Bir Mevsim**"lerin sansür kurulu üyeleri dışındaki izleyiciye ulaşacağı mevsimler de gelir...

Bilgin ile Öğrencisi

(baştarafı s.77'de)

liriz. Yoksa bu güzellikler, bu iyilikler ülkesinden kimsenin haberi olmaz.

Padişah, bilginin dediklerine inandı. Öğrencisini serbest bıraktırdı.

Delikanlı, hemen bilginin yanına koştu. Ellerine sarılıp öptü. Birlikte çabucak alandan uzaklaşırlarken, bilgin, öğrencisine alaycı bir sesle sordu:

— Hem tam yaşanacak yer diyordun, hem kaçıyoruz. Neden?

Öğrenci, bilginin yüzüne utanarak baktı. Ne kadar yanıldığını anlamıştı. Yüzü, korkudan, heyecandan hâlâ sapsarıydı.

— Yok yok, dedi kesik kesik. Bir ülkede ekmekle yağı aynı fiyata satıyorlarsa o ülkede bir dakika bile durulmaz.

Bilgin öğrencisine gülümseyerek baktı. Yanlışını anladığı için onu bağışladığını söyledi. Bunun üzerine hiçbir yerde oyalanmadan kentin kapısından koşar adım çıktılar.

Kitaplar, arkalarına bakmadan ordan uzaklaştıklarını yazar.

Bizde sporun ne olduğu

(baştarafı s.89'da)

kadar futbola yer veriyor, yoksa kolayına geldiği için mi böyle yapıyor? Bence okuyucu yanlış şartlandırılmıştır. Diyelim ki Gaziantepli, diyelim ki Zonguldak'lı okur gazetede kendi futbol takımını okumak istiyor. Tamam bunu verelim. Ama haftanın yedi gününde de aynı şey verilmez ki. Veriliyorsa işin kolayına gidiliyor demektir. Örneğin Gaziantep'te, Mersin'de atlet yok mu, basketbolcu yok mu? Yüzücü yetişmiyor mu? Kimse bahsetmiyor. Muhabirler de bahsetmiyor. Oradaki bölge muhabirleri de profesyonel futbola adapte olmuşlar çünkü. Bir kentte bir atletin sorununu öğrenmek, onu konuşturmak, fotoğrafını çekmek yerine, kentin futbol kulubünün başkanı ile konuşmak daha kolay geliyor sanıyorum. Okuyuculardan mektup alıyoruz, zaman zaman telefonla ya da bizzat görüşme olanağı bulabiliyoruz. Bugün gazete okuru, spor okuru diyeyim spor basınından çok daha başka şeyler istiyor ve çok daha ilerde. Spor basını genelinde spor okurunun çok gerisinde. Ben gazete olarak, kendi okurumun önünde değilim. Okurum benden çok ilerde, buna ayak uydurmaya çalışıyorum. Artık çok yakın bir zamanda okur, bizim spor eleştirilerimize güler -gülüyor da zaten- belki şimdi tebessüm ediyordur ama çok yakın bir zamanda kahkahayla gülecektir. Bunu kesinlikle söylüyorum ve buna inanıyorum. Spor basınının kendini derleyip toparlaması, kendine gelmesi lazımdır. Bir TV olayı vardır. Artık spor basını beş tane golün fotoğrafını vermemelidir, gözüne inanır insan. TV'de gördükten sonra o golün ofsayt olup olmadığını iddia etmek saçmadır. Okuyucu artık yorumunu bekliyor. Örneğin futbolda önümüzde Avrupa kupaları var. Takımlarımız ilk turlarda belki bir şans eseri tur geçerse, ikinci turda elenecek. Yine biz vaveylayı koparacağız "Futbolumuz bu kadar" diyeceğiz. Nedenleri, doğruları aramadan yine çığırtkanlığımızı yapacağız. Ama hiçbir zaman gerçeği göremeyeceğiz.

Gerçek... Yeni yetişen nesilde. Ondan başlamadıkça hiçbir şey halledilmez. Bir de "benim spor politikam şu" diyebilelim. Ülkelerin bir spor politikası var. Biz de ne olduğu bilinmiyor ki, politikası olsun.

Kemal Sülker'in Açıklaması

(baştarafı s.79'da)

dim yazmışım gibi söyleyeceğim:

Dünyam, benim dünyam apaydınlıktır.
Bülûğ çağımızda masmavi kesilen
rüyalarımızın içi kadar.

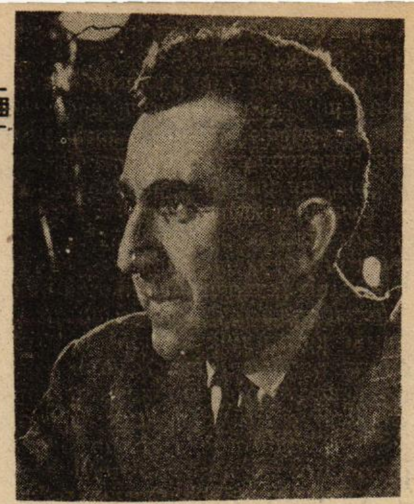
Hayatımın bu gerçeğini, hiçbir bellek kaybı, hiçbir kasıt, hiçbir hayal ürününden yararlanmağa kalkışan hiçbir kimse ortadan kaldıramaz. Sayın Dinamo'nun not aldığı kaynaklar, ya da kişiler arasına, herhalde solculara sataşmayı, çamur atmayı marifet sayan bazı kişilerce ileri sürülmüş yazılar, ya da "dost görünen" sinsiler karışmıştır. Yoksa, her zaman karşılaştığımızda benden sevgisini esirgemeyen Sayın Dinamo, bu kadar kısa bir yazıda bu kadar çok yanlışa imza atmazdı.

Çok değerli şairimiz, yazarımız, saygıdeğer Dinamo'ya sağlıklı uzun ömürler diler, yazılarını daha nice yıllar okuma arzusuyla yanıtıma son veririm.

Kemal Sülker



SATRANÇ Serdar Çelik



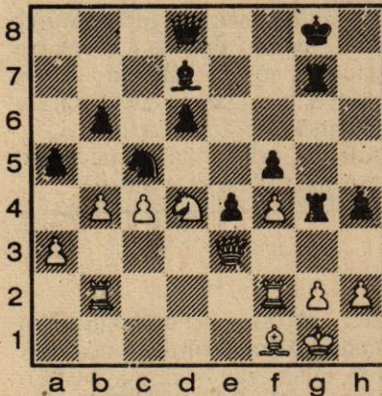
Tigran Petrosyan (1929-1984)

17 Haziran 1929 Tiflis doğumlu eski dünya birincilerinden Petrosyan, 13 Ağustos 1984'te Moskova'daki bir hastanede uzun zamandır çektiği kanser hastalığına yenik düşerek yaşamını yitirdi. 18 yaşında uluslararası usta, 23 yaşında da büyük usta olan Petrosyan, 1952 Stockholm İnterzonalinde 2. ve 1953 adaylar turnuvasında da 5. olarak isim yapmaya başladı. 1962 Kurakao adaylar turnuvasını yenilgisiz kazanarak dünya birincisi Botvinnik'le oynama hakkını elde etti. 1963'te yapılan ünvan maçını 12,5 - 9,5 (5 yengi, 2 yenilgi, 15 yenişmezlik) alarak dünya birincisi oldu Spaski'ye karşı ünvanını zor da olsa (4 yengi, 3 yenilgi, 17 yenişmezlik) korumasına rağmen, 1969'da yine Spaski ile yaptığı maçı (4 yengi, 6 yenilgi, 13 yenişmezlik) 12,5 - 10,5 kaybetti. Ünvanını yitirdikten sonra etkin satranç yaşamını başarıyla sürdüren Petrosyan, 4 kez Sovyetler Birliği birinciliğini kazanmıştır. 1958-78 arası katıldığı tüm satranç olimpiyatlarında oynadığı 130 oyundan yalnızca bir tanesini kaybederek erişilmesi güç bir başarıya ulaşmıştır. Gerçekten Petrosyan'ı en iyi zamanlarında yenmek oldukça güçtü. Örneğin 1961-63 arası oynadığı oyunlarda yalnızca bir yenilgi almıştır.

Kapalı oyun biçimini ve inatçı savunmayı seven Petrosyan, oyunu aşırı kuru bulunarak eleştirilmesine karşın, bireşimsel oyun anlayışından da güzel örnekler vermiştir. Özellikle *konumsal kalite* ve *materyal fedaları,* onun bir simgesi haline gelmiştir.

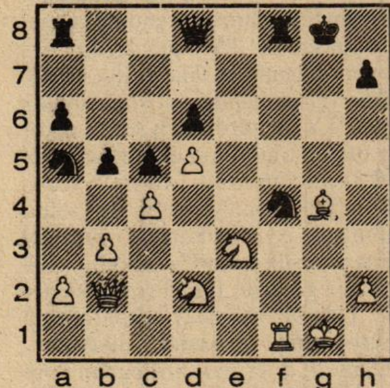
Yanda sizlere onun bu oyun anlayışına uygun örneklerinden birkaçını sunuyoruz.

Keres - Petrosyan
Adaylar Turnuvası, Bled 1959



47... Kg3!! 48. hxg3 49. Kfd2 Vh4 50. Fe2 Kh7 51. Şf1 Vxf4+! Beyaz terk eder, çünkü: 52. Vxf4 Kh1 mat var.

Petrosyan - Spaski
1966 Ünvan maçı, 10. oyun



Beyaz bir kalite içerdedir; Petrosyan ikinciyi de feda ediyor.

24. Kxf4! Kxf4 25. Fe6+ Kf7 26. Ae4 Vh4 27. Axd6 Vg5+ 28. Şh1 Ka7 29. Fxf7+ Kxf7 30. Vh8+ terk; çünkü, 30... Şxh8 31. Axf7+ ve Axg5 var.

Geçen sayıdaki etüdlerin çözümleri

Etüd Nr: 6

1. Vd3! Va1 2. Vc3+ Şa4 3. b3+ veya 1... Vc1 2. Va3+ Şc4 3. b3+

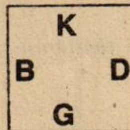
Etüd Nr: 7

1. Kf5+ Şe8 (1... Şg8 2. Şh3! g1V 3. Kg5+! Fxg5 pat veya 3... Vxg5 pat) 2. Ke5+ Şf7 3. Ke1! Fxe1 4. Şh3! g1A! (4... g1V pat; 4... g1K pat, 4... g1F berabere) 5. Şg2 Ae2 6. Şf1 ve berabere.

BRİÇ

Problem Nr: 8

Pik ♠ R D X X X
Kör ♡ A X X
Karo ◇ A 8 X X
Trefl ♣ A



Pik ♠ A 9 8 X X
Kör ♡ D
Karo ◇ V X
Trefl ♣ D 1 0 X X X

Kuzey, 6 pike oynamaktadır. Doğu, pik 3'lüyü açılıyor; Kuzey, yerden ufak koyuyor ve Batı, koza uymayarak kör 8'liyi veriyor. İkinci elde nasıl oynarsınız?

Geçen sayıdan çözümler

Problem Nr: 7

Normal üç kaybeden var, ama Doğu'nun pik 2'lisi muhtemelen tekli. Doğu'nun elinde kozdan RXX ve Batı'da da karo ası varsa; ikinci koz dönüşünü alan Doğu, karo dönecek ve eli alan Batı'nın pik dönüşüne çakarak oyunu batıracaktır. Şu halde elin Batı'ya geçmesini kesinlikle önlemek gerekiyor. Bu amaçla Kuzey 2. elde hemen trefl damını oynar ve elindeki tek karoyu kaçar (kaybeden kartın,diğer bir kaybedenle değiştirilmesi - Loser on Loser). Doğu trefl Ruayı açıldığından, trefl asının da elinde olması gerekiyor. Kuzey, karoya çakar duruma geldiğinden, artık karo ası Batı'da da olsa el tutamaz.



Yeni kitaplar

Server Tanilli
Diderot
Çağı, Yaşamı
ve
Eseri



Server Tanilli

Batı'da XVIII. yüzyıl, o "Aydınlıklar Yüzyılı" unutulur bir devir değil. O yüzyılda, "bağnazlık"la "zorbalık" karşısında "aklın bayrağı"nı açmış Fransız "filozoflar"ı hiç unutulmaz. Diderot, o aydınlar kafilesinin başında gelenlerden; materyalist okulun da şefi. Düşünce dünyasında büyük bir miras bıraktı bize. Hele, içinde yalnız hayaletlerin barındığı göğün kalesini, onun kadar güçle sarsan çok az kimse vardır. Diderot, o surlarda açtığı gedikleri genişletmeyi bugün de sürdürüyor; aklın bayrağını yükseltenler arasında o da var bugün.

Diderot, çok yönüyle "çağdaş"ımız.

İlerici ve devrimci bir düşünür olarak, bugün de aydınlatıp duruyor insanlığı. O; akıl, bilim ve gerçek adına, büyük bir çağrıda bulundu. Onun çağrısına kulak vermek, bizler için bir görev aynı zamanda.

Diderot bizimledir; aramızda, yanımızda, yanıbaşımızda.



Onat Kutlar

Son yıllarda, her biri geniş okur kitlesince ilgi ve beğeniyle izlenen, dergilerde merakla beklenen mektuplarında, Onat Kutlar, acılardan, ama umut dolu yaşam acılarından süzdüğü duyarlı bir anlatımın usta işi örneklerini verdi. Mektuplar, hem kişisel dostluk ve anılar birikiminden, hem de herkesin olma özelliği taşıyan bir duygu ve düşünce evreninden doğdu. Böylece,sayısız insana seslenme,acıları paylaşma, umudu güçlendirme işlevi kazandı.

Yaşadığımız duyarlıkların aynası olmanın yanı sıra, şiirin, romanın, resim, müzik ve sinemanın yazıdaki ustaca bileşimini gerçekleştirerek, sanat yapıtı bütünlüğünü de kazanan bu mektupları okurlarımıza, bir kitap toplamıyla sunuyoruz.



Cevat Çapan

1 Mayıs 1984 büyük şair Yannis Ritsos'un yetmiş beşinci doğum yıldönümüydü. Bu kitapta bir araya getirilen çeviriler bu yıldönümünü kutlamayı amaçlıyor. 1970'lerin başından beri yayımlanan çevirileriyle Türkiye'de de yaygın bir okur kitlesince sevilen Ritsos'un daha tam tanınması yönünde yeni çeviriler gerekiyordu.

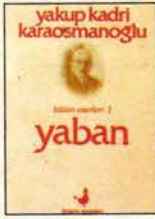
Bu kitapta bir araya getirilen şiirlerin ilk bölümü Ritsos'un **Alıştırmalar** (1950-1960) ile **Aynadaki Duvar** (1974) adlı kitaplarındaki kısa şiirlerinden oluşuyor. Bu kısa ve yalın şiirlerde Ritsos gündelik hayatın sıradan ayrıntılarını, bu ayrıntıların çağrıştırdığı yaşantı zenginliğiyle, insanla nesne arasındaki can alıcı ilişkilerin altını ustaca çizerek yakın geçmişteki acı ve yoksunluk dolu deneyimlerini dile getiriyor.

Pencere ve **İsmene** adlı uzun şiirlerinde ise dramatik gerilimin ustalıkla sağlandığı görülüyor.

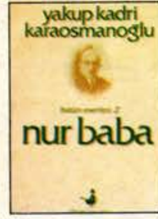
De Yayınevi: Vilayet Han, No 205 Cağaloğlu-İstanbul
Genel Dağıtım: YA-DA İstanbul, Ankara, İzmir şubeleri

İletişim Yayınları İletişim Yayınları İletişim Yayınları

YAKUP KADRİ



Roman



Roman



Roman



Anı



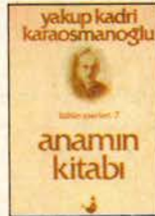
Roman



Roman



Roman



Anı



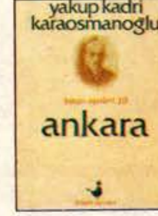
Biyografi



Roman

çıkıyor!
zoraki diplomat

Anı

Roman



Hikâyeler



Hikâyeler



Oyunlar

ROMAN



Roman



Roman



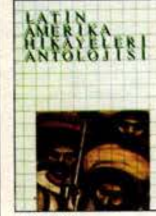
Roman



Hikâyeler



Roman



Hikâyeler



Roman

İNCELEME



İnceleme



İktisat Yazıları



İnceleme



İnceleme



İnceleme

İLETİŞİM YAYINLARI: Klodfarer Cad. İletişim Han Tel: 520 14 53 - 54 - 55
TÜRKİYE GENEL DAĞITIMI: İstanbul: YA-DA A.Ş. Dr. Şevki Bey Sok. Divanyolu Tel: 520 74 72
Ankara: YA-DA A.Ş. Konur Sok. 17/5 Kızılay Tel: 18 90 99 **İzmir:** DATİC İkinci Beyler. Numanzade Sok. 27/A Konak. Tel: 13 87 86